சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (1965-2005)

அழகப்பா பல்கலைக்கழக முனைவர் (பி.எச்.டி.,) பட்டத்திற்குப் பகுதி
நிறைவாக அளிக்கப் பெறும் ஆய்வேடு

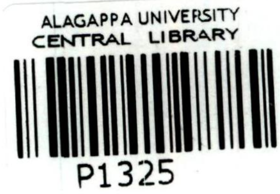
ஆய்வாளர்

கரு. முருகன்

(பதிவு எண். 1169)

நெறியாளர்

முனைவர் சு.இராசாராம்





தமிழ்த்துறை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர மதிப்பீட்டுக் குழுவால் 'ஏ' தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி - 630 003

தமிழ்நாடு - இந்தியா

நவம்பர் - 2009

முனைவர் சு.இராசாராம்
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள்: 02.11.09

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (1965-2005)" எனும் தலைப்பில் **திரு.கரு.முருகன்** அவர்கள் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் செய்த இவ்வாய்வு, அழகப்பா பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறையில் (பகுதிநேரம்) அவரால் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும் இந்த ஆய்வு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்காகவும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

(சு.இராசாராம்)
நெறியாளர்

முனைவர் சு. இராசாராம்
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி-630 003

2/11/09
துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி-630 003

கரு.முருகன்,

பதிவு எண்: 1169,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்),

தமிழ்த் துறை,

அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்,

காரைக்குடி – 630 003.

நாள்: 02.11.09

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (1965-2005)" எனும் தலைப்பில் முனைவர் (Ph.D.,) பட்டத்திற்காக எழுதப்பெற்ற இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியால் உருவானதாகும் என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(கரு.முருகன்)
ஆய்வாளர்

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் **சு.இராசாராம்**
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்,
காரைக்குடி – 630 003.

நன்றியுரை

"**சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (1965-2005)**" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வினை மேற்கொள்வதற்கு ஒப்புதல் அளித்த காரைக்குடி அழகப்பா பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், பதிவாளர் அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் அவர்களுக்கும் நன்றி.

ஆய்வுப் பயணத்தின் கடினப் பாதையை எளிமையாக்கி, இவ்வாய்வு செம்மையுற அமையப் பல்லாற்றானும் நல்லுதவி புரிந்து வழிகாட்டிய எனது ஆய்வு நெறியாளர் **முனைவர் சு.இராசாராம்** அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றி கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

என் முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு புத்தகங்களை சிங்கப்பூரிலிருந்து தந்து உதவிய சிறுகதை எழுத்தாளர் **இராம.கண்ணபிரான்** உள்ளிட்ட அவரது குடும்பத்தினருக்கு என் வாழ்நாள் முழுவதும் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டவன் ஆவேன்.

சிங்கப்பூரிலிருந்து தொலைபேசி வாயிலாகவும், கடித வாயிலாகவும் என் ஆய்விற்கு வழியமைத்துக் கொடுத்த பேராசிரியர் முனைவர் சுப.திண்ணப்பன், தமிழ் எழுத்தாளர் கழகத் தலைவர் கவிஞரேறு அமலதாசன், செயலர் நா.ஆண்டியப்பன், சிறுகதை எழுத்தாளர் பொன்.சுந்தரராசு, சிங்கைத் தமிழ்ச் செல்வம், தமிழாசிரியர் வி.ஆர்.பி.மாணிக்கம் உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் என் நன்றியினை காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆய்வு வளரவேண்டிய உதவிகள் செய்த அழகப்பா பல்கலைக் கழக தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும், பல்கலைக் கழக நூலகத்திற்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வுப்பணி மேற்கொள்வதற்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்து என்னை பகுதிநேர ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்த தேவகோட்டை ஸ்ரீ சேவுகன் அண்ணாமலை கல்லூரியின் தலைவர், உதவித் தலைவர், செயலர் உள்ளிட்ட ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்களுக்கும், கல்லூரி முதல்வர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தமிழ்த்துறை பேராசிரியர்கள் மற்றும் கல்லூரி பேராசிரியர்களுக்கும் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வுத் தொடங்கிய நாள் முதல் பல்லாற்றானும் உதவிகள் புரிந்தும், தட்டச்சப்பணிகளைத் திருத்தியும் உதவிய என்னோடு பணிபுரியும் **பேராசிரியர் வி.முத்தழகு கணேசன்**, **முதுகலை மாணவர் ஆ.செபஸ்டியான் ஞானசேகர்**, என் நண்பர் **இ.குமரேசன்**, ஆகியோருக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

அறிவென்னும் விளக்கு சுடர்விட்டு எரியத் தூண்டுகோலாய் அமைந்த எனது அன்பிற்குரிய பெற்றோர் **திரு.கருப்பையா-ருக்குமணி** அம்மாள் அவர்களுக்கும், எனக்கு பக்கபலமாய் இருந்த என் மனைவி திருமதி.மேகலா, என் அருமை மக்கள் ஸ்ரீநிதி, சித்தேஸ்வரன் ஆகியோருக்கும் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வேட்டினைத் தெளிவாகவும் செம்மையாகவும் உருவாக்கித் தந்த தேவகோட்டை '**விசுவல் சாஃப்ட் சொல்யூசன்**' கணிப்பொறி மையத்தாருக்கும் அதில் பணிபுரிகின்ற கே.பானுப்பிரியா, ஜி.கவிதா, எம்.சூர்யா ஆகியோருக்கும் நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அ.கு	—	அடிக்குறிப்பு
உ.ஆ	—	உரையாசிரியர்
க.ஆ	—	கட்டுரையாசிரியர்
கு.எ	—	குறள் எண்
தொ.ஆ	—	தொகுப்பாசிரியர்
நூ.எ	—	நூற்பா எண்
ப.ஆ	—	பட்ட ஆய்வாளர்
ப.தி	—	பதிப்பாசிரியர்
ப	—	பக்கம்
பக்	—	பக்கங்கள்
ப.தி	—	பதிப்பாசிரியர்
த.பெ	—	தபால்பெட்டி
மேலது	—	மேற்கூறியது
P	-	page
PP	-	Pages

பொருளடக்கம்



முன்னுரை

முன்னுரை

தமிழ் மொழி தொன்மையும், தனிப்பெருஞ்சிறப்பும் உடையது. மொழியின் சொல் வண்ணங்களைக் கொண்டு அறிவு என்னும் தூரிகையால், மனம் என்னும் திரையில் எழுதிக் காட்டும் எண்ணங்கள் என்னும் ஓவியங்களே இலக்கியங்களாக மலர்கின்றன. தமிழ் இலக்கிய வகையில் புதியதாகத் தோன்றியுள்ள 'சிறுகதை' இலக்கிய வளர்ச்சிக்குச் சான்றாகவும் விளங்குகின்றது. படைப்பிலக்கிய வடிவங்களில் பலராலும் விரும்பிப் படிக்கப்படுவதும், எளிதில் படைக்கப்படுவதும் சிறுகதை என்னும் வடிவமே ஆகும். அறிவியல் விளைவால் விரைந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் இயந்திரமயமான வாழ்க்கையின் இடையில் இலக்கிய இன்பம் துய்க்க விழையும் பலர் சிறுகதைகளையே ஆர்வத்துடன் படிக்கிறார்கள்.

மேலை நாட்டார் வருகையால் தமிழ் மொழிக்குப் பல பயன்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று சிறுகதை. ஆங்கில மொழித் தாக்கத்தால் சிறுகதை என்னும் இலக்கிய வகை தமிழில் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. இச்சிறுகதை இலக்கியத் தாக்கம் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளிலும் பிரதிபலிக்கிறது. தமிழகத்தில் பொருளாதார நிலையில் பின்தங்கியோரும், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளால் நெருக்கப்பட்டோரும், இலங்கை வாழ் மக்களும் மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளில் குடியேறினர். குடியேறிகளுக்குப் பொருளாதார வளமும், உழைப்புமே குறிக்கோள் என்ற சமூகத்தின் கணிப்பைப் பொய்யாக்கும் விதமாக இலக்கியத் துறையில் அடியெடுத்து வைத்தனர். இன்றைக்கு சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் சிறுகதை, கவிதை, நாவல், நாடகம்,

சிறுகதை இலக்கிய வகை இன்று பலரையும் தன்பால் ஈர்த்திடும் கவர்ச்சி மிக்கதாக, கருத்தோட்டத்தில் வேகம் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. அதன் வேகமான போக்கும், இக்கால வாழ்விற்கேற்ற கருப்பொருள்களும் இதற்குக் காரணங்களாகும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ் எழுத்தாளர் கழகம் உள்ளிட்ட பல்வேறு அமைப்புகள் தோன்றியதன் விளைவாக சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் உலக அரங்கில் வலம் வரத் தொடங்கியுள்ளன.

ஆய்வுத் தலைப்பு

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை வரையறை செய்து, அவற்றை ஆராயும் இவ்வாய்விற்கு "சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்(1965—2005) ஓர் ஆய்வு" என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகிறது.

கருதுகோள்

சிறுகதைகள் காலத்தின் பிரதிபலிப்பாக அமைவன. சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சி, சூழ்நிலை அமைப்பு, கவர்ச்சியான ஒரு காட்சி, ஒரு சிறு அனுபவம், வாழ்க்கையில் பெற்ற ஒரு வெற்றி, வாழ்வியல் முரண்பாடுகள், அறஉணர்வால் விளைந்த ஒரு சிக்கல் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்று ஒரு சிறுகதையின் அடி நாதமாக அமைக்கப்படுகிறது. படைப்பாளனின் மனதைக் கீறிய சில நினைவுகளைத் தனது படைப்புகளில் அவன் படைக்கிறான். எல்லாச் சிறுகதைகளின் அடிப்படையும் சமூகத்தைச் சார்ந்துதான் அமைகிறது. அதற்குக் காரணம் படைப்பாளனும் சமூகத்தின் ஓர் அங்கம் என்பதேயாகும். அந்த அடிப்படையில் நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட வரலாறும், வளர்ச்சியும் பெற்றுள்ள சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் 1965—ல் சிங்கப்பூர் மலேசியாவிலிருந்து தனி நாடாகப் பிரிந்த காலகட்டத்திலிருந்து 2005

வரையிலும் உள்ள சிங்கப்பூரின் காலச்சூழலில் சிறுகதைகளில் நேர்ந்துள்ள குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களுடன் கால மாறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப வளர்ந்துள்ள சமூகக் கட்டமைப்புகளையும் பிரதிபலிக்கின்றன. அவ்வகையில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி இவைகள் அறியப்படுகின்றன. களங்கள், கருப்பொருள் சார்ந்த பின்புலங்கள் ஆகியவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதும் தனி மனித உணர்வுகள், சமூகச் சிக்கல்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டறிவதும், சிறுகதைகளின் வடிவம், தன்மை, போக்கு, வளர்ச்சி நிலைகளையும், எழுத்தாளர்கள் பற்றிய செய்திகளையும் ஆய்வது இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் பற்றி ஆராயும் இவ்வாய்விற்கு அ.வீரமணி அவர்கள் 'மலாயா—சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் 1900—1960' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து 1970—ல் ஒரு கட்டுரை படைத்துள்ளார். இதுவே சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி மேற்கொண்ட முதல் ஆய்வு எனக் கருதப்படுகிறது. ஆய்வேட்டினை எழுதி முடித்தார் சிவக்குமாரன். இதனையே சிங் 1992—ம் ஆண்டு முதன் முதலாக 'சிங்கப்பூர்ப் படைப்பிலக்கியம் ஒரு திறனாய்வு (1965—1990)' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து 1999 சனவரியில் தனது கப்பூர் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுலகம் கண்ட ஏற்றமிக்க சாதனை என்று குறிப்பிட வேண்டும். 'சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் — ஒரு சமூகவியற் கண்ணோட்டம் 1979' என்னும் தலைப்பில் அமரர் நா.கோவிந்தசாமி சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்துள்ளார். இதனை ஓர் அறிமுக முயற்சியாக அவர் செய்தார். தொடர்ந்து ம.இளங்கோவனுடன் இணைந்து

என்னும் தலைப்பில் அமரர் நா.கோவிந்தசாமி சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்துள்ளார். இதனை ஓர் அறிமுக முயற்சியாக அவர் செய்தார். தொடர்ந்து ம.இளங்கோவனுடன் இணைந்து 'சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தொகுப்பு' என்னும் நூலை வெளியிட்டார். திருமதி.டக்மார் ஹென்மன் ராசநாயகம் என்னும் ஜெர்மானியப் பெண்மணி 'சிங்கப்பூர்த் தமிழர்களின் எண்ணங்களும், அவர்களின் இன அடையாளமும், அவர்களின் எழுத்துக்களில் வெளிப்படும் பாங்கு' என்னும் தலைப்பில் ஆங்கில ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றை 1983—ல் படைத்தார். புனை கதைகளை மட்டுமே இவர் ஆய்வுக்களனாகக் கொண்டிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

எட்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் திரு.வி.ஆர்.பி.மாணிக்கம் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்க் கவிதைகள் பற்றி ஒரு கட்டுரை படைத்தார். இலக்குமி மீனாட்சி சுந்தரம் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி இம்மாநாட்டு மலரில் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். 2000—ம் ஆண்டு டிசம்பர் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் நடத்திய அக்கரை இலக்கியம் பற்றிக் கருத்தரங்கில் சுப.திண்ணப்பன், நா.கோவிந்தசாமி, திருமதி.இலக்குமி மீனாட்சி சுந்தரம் ஆகியோர் சிங்கைத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிக் கட்டுரைகள் படைத்துள்ளனர். திரு.எஸ்.எஸ்.சர்மா உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்ட '1985—ல் தமிழ் இலக்கியம்' என்னும் நூலில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

வெளிவந்த நாற்பதாண்டுச் சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல்கள் இவ் ஆய்வுக்குரிய எல்லையாக அமைகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

இராம.கண்ணபிரான், மா.இளங்கண்ணன், பொன்.சுந்தரராசு, நா.கோவிந்தசாமி, மு.தங்கராசு, பெ.சிவசாமி, ந.பழனிவேலு, பி.கிருஷ்ணன், ஜே.எம்.சாலி, தமிழ்ச்செல்வம், உதுமான்கனி, ஜெயந்திசங்கர், சே.வே.சண்முகம், இளங்கோவன், சீதாலெட்சுமி உள்ளிட்ட பதினைந்து சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைத் தொகுப்புகளின் முறையே 'வழிபிறந்தது'(1975), 'கோடுகள் ஓவியங்கள் ஆகின்றன'(1978), 'குங்குமக்கன்னத்தில்'(1978), 'இருபத்தைந்துஆண்டுகள்'(1980), 'உமாமவுக்காக'(1980), 'என்னதான் செய்வது'(1981) 'சோழன் பொம்மை'(1981), 'வாடைக்காற்று'(1981), 'சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்'(1981), புதியஅலைகள்'(1984), 'பூச்செண்டு'(1985), 'சிந்தனைப்பூக்கள்'(1988), 'மலர்க்கொத்து'(1988), 'தனிமரம்'(1990), 'தேடி'(1990), 'புதுமைதாசன் கதைகள்'(1993), 'மலர்க்கூடை'(1993), 'கற்பனை மலர்கள்'(1995), 'மணம் கமழும் பூக்கள்'(1997), 'கண்ணாடி நினைவுகள்'(2001), 'தரிசனம்'(2001), 'மணக்கும் மல்லிகை'(2001), 'ஆர்கிட் மலர்கள்'(2002), 'அஃறிணை உயர்திணை'(2002), 'செவ்வந்திப்பூக்கள்'(2005), 'நலேகால் டாலர்'(2005) உள்ளிட்ட இருபத்தாறு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும், சிறுகதைகளும் முதன்மைச்சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

டாலர்'(2005) உள்ளிட்ட இருபத்தாறு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும், சிறுகதைகளும் முதன்மைச்சான்றாதாரங்களாக அமைகின்றன.

சிறுகதைகள் குறித்த திறனாய்வு நூல்கள், இலக்கண நூல்கள், சங்க இலக்கிய உரைகள், ஆய்வேடுகள், ஆங்கில நூல்கள், கதைக் களஞ்சியங்கள், இதழ்கள் என்பன துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

ஆய்வு அணுகு முறைகள்

இவ்வாய்வில் விளக்கவியல் அணுகுமுறை, உளவியல் அணுகுமுறை, சமூகவியல் அணுகு முறை, ஆகிய அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களை உடையது. அவையாவன,

1) *சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்*
2) *கதைக்கரு*
3) *சமுதாயச் சிந்தனைகள்*
4) *சிறுகதைத் திறன்கள்*

இயல் விளக்கங்கள்

முன்னுரையில் ஆய்வுத் தலைப்பு, கருதுகோள், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு எல்லை, சான்றாதாரங்கள், ஆய்வு

நாடாக ஆன 1965—க்குப் பின் தொடங்கி 2005 வரை உள்ள சிறுகதைகளின் வளர்ச்சி விளக்கப்படுகிறது. கால வாரியாக சிறுகதையின் ஏற்றமும் இறக்கமும் அறியப்படுகிறது.

“கதைக்கரு” என்னும் இரண்டாம் இயலில் சிறுகதையின் கருப்பொருள் விளக்கம் அறியப்படுகிறது. சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் கருப்பொருள்கள் சமூகச் சிக்கல்கள், தனி மனித உணர்வு வெளிப்பாடுகள், மனித நம்பிக்கைகள், குழந்தைகளின் மனப்பாங்கு, அறிவியலும் அதன் விளைவுகளும், வாழ்வியல் உண்மைகள் எனப் பகுத்து ஆராயப்பட்டுள்ளன.

‘சமுதாயச் சிந்தனைகள்’ என்னும் மூன்றாவது இயலில் குடும்ப வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிக்கல்கள், சாதிய வேறுபாடுகள், மதம் சார்ந்து எழும் பிரச்சனைகள், மனிதனது மூட நம்பிக்கைகள், பரத்தமை, பெண்களுக்கெதிரான பாலியில் வன்மை, உழைப்பு, போதைப் பொருள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு போலி எழுத்தாளர்களின் நிலை, விஞ்ஞானத்தின் விளைவு, வறுமை, பெண்ணடிமை, உழைப்பின்மை, மனித நேயம் இவைகள் வாரியாக கதைகள் பிரித்து ஆராயப்படுகின்றன. சமூகம்—சமுதாயம் என்பதற்கான வரையறைகள் இடம்பெறுகின்றன. அறிஞர்களின் விளக்கமும் கையாளப்படுகின்றது.

“சிறுகதைத் திறன்கள்” என்னும் நான்காவது இயலில் திறன்கள் பற்றிய பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. கதைத் தலைப்பு, கதைத் தொடக்கம், கதை முடிவு, நாட்குறிப்பு, உரையாடல், கடிதம், பின்னோக்கு, நனவோடை, மொழி நடை, உவமை,

வருணனை, கதைப் பின்னல், பாத்திரப் படைப்பு, தலைமை மாந்தர், துணை மாந்தர், பாத்திர முரண் எனப் பல்வேறு திறன்கள் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ளமை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேற்கண்ட நான்கு இயல்களின் வழி கண்டறிந்த ஆய்வு முடிவுகள் முடிவுரையாக உள்ளது. ஆய்விற்குப் பயன்பட்ட நூல்கள் துணை நூற்பட்டியலாகவும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் பெயர்கள், வெளிவந்த நூல்கள் உள்ளிட்ட விவரங்கள் பின்னிணைப்பாகவும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இயல் 1

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

இயல் - 1

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

கதை காலத்தின் தொல் படிவம். கதையைச் சொல்வதும், கேட்பதும் வெறும் பொழுது போக்கு அல்ல. அது எல்லோரையும் உயிர்ப்பிக்கும் ஒரு வாழ்வியல் முறை. இலக்கிய வடிவங்கள் காலத்திற்கேற்ப தனது உருவத்தை மாற்றிக்கொண்டு, அந்தந்த இன மக்களின் உணர்வுகளோடு இழையோடிக் கொண்டிருக்கின்றன. அத்தகைய கலைத் தன்மை வாய்ந்த சிறுகதை இலக்கியங்கள் தமிழில் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் தோன்றின. தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாமல் தமிழர் வாழும் சிங்கப்பூரிலும் இச்சிறுகதை இலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியம் ஒரு நூற்றாண்டு வளர்ச்சியுடையது. மலேசியாவிலிருந்து சிங்கப்பூர் பிரிந்து தனி நாடாக ஆன 1965—க்குப் பின் தொடங்கி சிறுகதை தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது. அவ்வகையில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும் பற்றி ஆய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சிறுகதை இலக்கணம்

சுருங்கச் சொல்வதும், சுருக்கெனச் சொல்வதும் சிறுகதையின் சிறப்பம்சமாகும். சிறுகதை இலக்கியம் சுவையான நிகழ்ச்சி அல்லது சூழ்நிலை அமைப்பு, கவர்ந்திழுக்கும் ஒரு காட்சி, ஒருவரின் தனிப் பண்பு, ஒரு சிறு அனுபவம், வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட சிக்கல் என்பன

போன்றவற்றுள் ஒன்று, சிறுகதைக்குரிய கருவாக அமையலாம். அந்தக் கருவைக் கொண்டு கதையாசிரியர் தம் கற்பனையால் தக்க பாத்திரங்களைப் படைத்து அழகிய சிறுகதைகளை வாசகன் உய்த்துணருமாறு படைக்கிறார்.

ஒரு பாத்திரம், ஒரு மன உணர்ச்சி, ஒரு நிகழ்ச்சி என ஏதேனும் ஒன்றை மட்டும் நிலைக்களனாக அமைத்துப் புனையப்படுவது சிறுகதையின் குறிக்கோளாகும். "ஒரு கதாசிரியன் தனது உள்ளம் என்ற வயலிலே ஒரு கருத்து அல்லது ஒரு மைய நிகழ்ச்சியை வித்தாக ஊன்றுகிறான். நிலம் ஏற்கனவே நாம் பார்த்தபடி களர் இல்லை. உழுத நிலம். உரமிட்ட நிலம். பண்பாடு என்ற சொல்லுக்கு ஏற்பப் பண்படுத்தப்பட்ட நிலம். அதோடு சொல்லும், பொருளும், மழையும், வெயிலுமாக உதவுகின்றன. சிறுகதைகளின் அறுவடை நன்றாகவே நடக்கிறது"[1] என்று சிறுகதையின் இலக்கணம் குறித்துக் கூறுவர்.

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

சிறுகதை என்பது மேனாட்டாரால் தமிழுக்கு கிடைத்த புதிய இலக்கிய வடிவமாகும். 1913—ஆம் ஆண்டு வ.வே.சு.அய்யர் 'குளத்தங்கரை அரச மரம்', என்று அன்றைய சமுதாயத்தின் எரியும் பிரச்சினையாக இருந்த குழந்தை மணத்தை விளக்கும் கதையைத் தன் மனைவி பாக்கியலெட்சுமியின் பெயரில் வெளியிட்டுள்ளார். சமுதாய மாற்றத்திற்குரிய இலக்கிய வடிவமாக்க விரும்பியே இம்முதல் சிறுகதையை இவர் படைத்துள்ளார். "வ.வே.சு.அய்யர் தான் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு மூலப் புருஷர்"[2] என்பார் சிதம்பர ரகுநாதன்.

“மாதவய்யா, வ.வே.சு.அய்யர் இவர்களுக்குப் பின் 1925 முதல் 1932—ஆம் ஆண்டு வரை காந்திய இயக்கம் நாட்டின் எல்லாச் சக்திகளையும் ஒருமுகப்படுத்தி ஒத்துழையாமை இயக்கத்திற்கு ஆயத்தம் செய்துகொண்டிருந்த வேளையில், அரசியல் வேகமுனைப்பாக இருந்த அளவிற்கு இலக்கிய வேகம் இல்லை. காந்தியடிகளின் ஒத்துழையாமை இயக்கத்திற்குப் பின்னர்தான் தமிழகத்தில் இலக்கிய இயக்கம் மீண்டும் உயிர்பெறத் தொடங்கியது”[3] எனலாம். ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் வெற்றி கண்டிராதவர்கள் தனது வேகத்தையும், ஆற்றலையும் எழுத்தில் காட்ட முன்வந்தனர். அவர்களுள் கல்கி, வ.ரா, சங்கு சுப்பிரமணியம், டி.எஸ்.சொக்கலிங்கம் போன்றோர் குறிப்பிடத் தகுந்தவர் ஆவர்.

1930—க்குப் பின் சிறுகதை எழுதுவோருக்கு ஊக்கம் கிடைத்தது. பலரும் சிறுகதை எழுத முன்வந்ததால் சிறுகதை இயக்கம் வீறுபெற்று விளங்கியது.

நாவல் இலக்கியம் தோன்றிய சுமார் ஒரு நூற்றாண்டு கழித்து சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவம் தோன்றியது. சிறுகதையின் முன்னோடியாக ‘எட்கர் ஆலன்போ’ குறிப்பிடப்படினும், அமெரிக்க எழுத்தாளர் வாசிங்டன் இர்வின் எழுதிய ‘ரிப்வேன் விங்கிள்’ எனும் கதையையே முதற்கதையாகக் குறிப்பிடுவர். “சிறுகதையின் வாக்கியமே படிப்போரை ஈர்த்துவிட வேண்டும் எனும் கொள்கையினர் ஆலன்போ. உணர்ச்சியையொட்டி எழும் சிறுகதைகள் வெற்றிபெறும். கரு, பண்பு, உணர்வு இம்மூன்றும் இழையோடி, மெருகேறி நிற்பது சிறுகதை. அனுபவம் நிறைந்த ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் வாழ்நாளில் ஒரு சிறுகதையாவது எழுத முடியும்”[4] என்பார் சு.ஆனந்தன். வங்காள

மொழியில் பக்கிங் சந்திரரும், தாசரும் சிறுகதை இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளாக விளங்கினர்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முன்னோடிகள்

தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முன்னோடிகள் யார் என்பதில் பல்வேறு கருத்து வேறுபாடுகள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகளாக மாதவைய்யா, பாரதியார், வ.வே.சு.அய்யர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடுவர். அண்மையில் வெளிவந்த தமிழில் சிறுகதை வரலாறும், வளர்ச்சியும் (சிட்டி.சிவபாத சுந்தரம்—88) என்ற மிகப்பெரிய ஆராய்ச்சி நூல் 1917—இல் எழுதப்பட்ட வ.வே.சு.அய்யரின் 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' சுப்பிரமணிய பாரதியார் 'சுதேச மித்திரன்' இதழில் 22.5.1920—இல் எழுதிய 'இரயில்வே ஸ்தானம்' பஞ்சாமிர்தம் இதழில் மாதவைய்யா 1924—இல் எழுதிய 'கண்ணன் பெருந்தூது' ஆகிய கதைகளையே தமிழில் வெளிவந்த முதல் சிறுகதைகள் என்று குறுப்பிடுகின்றது.

சிறுகதை இலக்கணத்தோடு எழுதப்பட்ட வ.வே.சு.அய்யரின் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' முதல் சிறுகதை எனத் தமிழ் நாட்டோர் கூறிவருகின்றனர். "வ.வே.சு.அய்யர் 'மங்கையர்கரசியின் காதல்' எனும் தலைப்பில் எட்டுக் கதைகள் அடங்கிய சிறுகதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார். இதில் ஒரு கதையாக அமைவது 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' வ.வே.சு.அய்யரின் தொகுதியில் தமிழ் மரபோடு எழுதப்பட்ட கதை இதுவாகும். இதுவே தமிழில் வெளியான முதல் சிறுகதையாகும். வ.வே.சு.அய்யரை அடுத்து மாதவைய்யாவும் சிறுகதைகள்

வெளியிட்டுள்ளார். உ.வே.சாமிநாதையர் 'கண்டதும் கேட்டதும்' 'ஸ்வர்ண குமாரி' என்ற தலைப்பில் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார்"[5] என்பார் சு.ஆனந்தன்.

சிறுகதை என்ற இலக்கிய வடிவத்தோடு 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' 'இரயில்வே ஸ்தானம்' 'கண்ணன் பெருந்தூது' ஆகிய கதைகள் அமைந்துள்ளன. தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வகைகளில் ஒன்றான சிறுகதை பிறப்பு, கால ஒழுங்கில் கவிதை, புதினத்திற்குப் பிற்பட்டதாயினும் அதுவே மற்ற இரண்டினைக் காட்டிலும் மிகுந்த ஊக்குவிப்பும், வரவேற்பும் பெற்ற துறையாய் இன்று விளங்குகின்றது.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் - ஒரு கண்ணோட்டம்

சிங்கப்பூர், தனி நாடாகப் பிரியும் முன் மலேசியாவுடன் இணைந்திருந்தது. "சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கிய மகள் மலேசியத் தமிழன்னையின் வயிற்றில் பிறந்தவளே எனலாம்."[6] சிங்கப்பூர் தனிக் குடியரசு நாடாக 1965—ல் தோற்றம் கண்டது. அந்த அடிப்படையில் பார்த்தால் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் என்பது குறுகிய கால வரலாறு கொண்டதாகத் தோன்றும். எனினும் சிங்கப்பூர் பிரிட்டிஷ் அரசின் நேரடிப் பார்வையில் இருக்கும் போது அதாவது 1887—ஆம் ஆண்டிலேயே தமிழ் இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது. இந்நிலையில் பார்த்தால் சிங்கைத் தமிழ் இலக்கியம் ஒரு நூற்றாண்டிற்கு மேற்பட்ட கால வரலாற்றினைக் கொண்டது என்பது தெளிவாகும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் சிறுகதை, கவிதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை எனப் பல்வேறு வடிவங்களையும் கொண்டது. தமிழகத்தில் பொருளாதார நிலையில் பின்தங்கியோரும்,

சமூகத்தால் பாதிக்கப்பட்டோரும், இலங்கை வாழ் மக்களும், மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளில் குடியேறினர். அவ்வாறு குடியேறியவர்களுக்குப் பொருளதாரம் மட்டுமே குறிக்கோள் என்ற கருத்து, பரவலாக நிலவி வருகிறது. அக்கருத்தைப் பொய்யாக்கும் விதமாக இன்றைக்கு, சிங்கப்பூர் மலேசியா வாழ் தமிழர்கள் இலக்கியத்துறையில் தீவிரம் காட்டுகின்றனர். இருப்பினும் முழுமையான இலக்கிய வளர்ச்சியைப் பெற்றுவிட்டது என்று உறுதிபடக் கூற இயலவில்லை.

க.இளங்கோவன் அவர்களின் கருத்து இங்கே நோக்கத்தக்கதாக ஸ்ரீலட்சுமி குறிப்பிடுகிறார். "இலக்கியம் படைத்தல் என்பது இங்கே இரசம் வைப்பதாகத்தான் புரிந்துகொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இலக்கியம் என்பது இரசவாத வித்தை. பொறுப்போடு சிந்தித்தால்தானே மனக்கலவை புதிய தடங்களை அறிமுகப்படுத்தும்."[7] சிங்கப்பூரில் இன்று இலக்கிய வளர்ச்சியின் நிலைக்குத் தமிழ் மன்றங்களும், இதழ்களும் சிறப்பான பங்களிப்பைத் தந்துள்ளன. 1960—களில் மாணவர் மணிமன்றம், மாதவி இலக்கிய இதழ், தமிழ் முரசு, தமிழ் நேசன் ஆகிய இதழ்கள் தோன்றி, சிங்கப்பூர் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவின. இதில் 'தமிழ் முரசு' குறிப்பிடத்தக்கதாக விளங்குகிறது.

மாணவர் மணிமன்றத்தைப் பற்றி மா.இராமையா குறிப்பிடுவது, "எழுத்தாளர்களை உருவாக்க முடியாது என்று அவநம்பிக்கை கொண்டவர்களே ஊக்குவிக்கும் அளவிற்கு இங்கே தமிழ்த் தாகம் உச்சகட்டத்தில் இருந்தது. இந்தச் சூழ்நிலையிலும் தமிழ் இங்கே புதிய மொழியாகவே கற்கப்பட்டது என்பதையும் நாம் மறக்கக்கூடாது. தமிழின் ஈர்ப்புக்கு இந்தப் புதுமையும் காரணமாகும்"[8] என்பர். 'தமிழ்முரசு'

எழுத்தாளர் பெருக்கத்திற்கும் வித்திட்டது. புற்றீசல் போலப் புறப்பட்டு மாயும் வெறும் எண்ணிக்கைப் பெருக்கத்தை அஃது உருவாக்கவில்லை. வற்றாத உணர்வுடன் வளமான எழுத்துக்களைப் படைக்கும் ஆற்றலைப் பெற்ற எழுத்தாளர்களை உருவாக்கியது தமிழ் முரசின் சாதனையே. இரசனை வகுப்பு, எழுத்தாளர் பேரவை ஆகிய அங்கங்கள் எழுத்தாளர்களை மேன்மேலும் எழுதத் தூண்டின. 'தமிழ் முரசு' பற்றிப் பாவலர் முல்லைவாணன்,

"முரசிதழில் பேரவையும், முன்னே றெழுத்தர்,
உரசிபுக ழாமா றுயர – அரசவினைத்
தாமென்ன பல்பெயரில் தாங்கொண்ட நல்வினையா
றாமென்று கிள்ளாய் அறை"[9]

எனப் போற்றுகிறார். ஒரு நாட்டின் மொழி, கலாச்சாரப் பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கு ஊடகங்கள் மிகமிக அவசியம் அத்தகு ஊடகங்களில் ஒன்றான பத்திரிக்கைகள், இதழ்கள் மொழி வளர்ச்சிக்குத் தலையாய அங்கம் வகிப்பதாக அமையும் போது இலக்கிய வளர்ச்சி பெருகிக்கொண்டே இருக்கும். சிங்கப்பூர் இலக்கிய வளர்ச்சியும், கவிதை, நாடகம், சிறுகதை, நாவல் எனக் கிளை விட்டுப் பரவத் தொடங்கியுள்ளது.

கவிதை இலக்கியம்

மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை என இரு கிளைகளாகக் கவிதை இலக்கியம் கிளைத்துள்ளது. கவிதை இலக்கியத்தில் எண்ணற்ற கவிஞர்கள் ஈடுபட்டிருப்பினும் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய ஒரு சில கவிஞர்களே தனித்தன்மையுடன் எழுதி வருகின்றனர். இவர்களுள்

க.து.மு.இக்பால் (முகவரிகள்) முருகதாசன் (அழகோவியம்) சிங்கை முகிலன் (மனிதச்சுவடு) முல்லைவாணன் (தமிழருவி) என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். ந.பழனிவேலு சிங்கப்பூர், மலேசிய, இந்தியச் செய்தித்தாள்களில் தம் கவிதைகளை வெளியிட்டவர். இன்றைய சிங்கப்பூர்க் கவிதைகளுக்கு முன்னோடியாக விளங்குபவர். 1947—ல் ‘கவிதை மலர்கள்’ எனும் நூலை வெளியிட்டவர்.

தற்பொழுது புதுக்கவிதை, இளைஞர்களைக் கவர்ந்துள்ள இலக்கிய வகையாக விளங்குகிறது. மரபுக் கவிதைகளைவிடப் புதுக்கவிதைக்கு வாசகர் எண்ணிக்கை கூடியுள்ளது. க.து.மு.இக்பால், க.இளங்கோவன்,பெ.திருவேங்கடம்(துளசிப்பூக்கள்),இளமாறன்,(பனிக்கூழ்) முத்துமாணிக்கம்(பொன்வண்டு),சுகுமாறன்(இளையமனத்தில் எழுந்த கவிதைகள்),ஞானபிரகாசம்(நிசப்தராகங்கள்), ஆகிய கவிஞர்கள் புதுக் கவிதைத் துறையில் முத்திரை பதித்து வருகின்றனர்.

நாவல் இலக்கியம்

உச்ச நிலை வளர்ச்சியடையாமல் ஆரம்ப நிலையிலேயே நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சி உள்ளது. இன்னும் நாவலுக்கான முயற்சியாகத்தான் கதைகளை நகர்த்துகின்றனர். முழுமையான கதையம்சம் கொண்ட நாவல்களாக அவை விளங்கவில்லை. மு.சு.குருசாமி ‘காகிதப்பூ’ ‘ஓர் இரவு’ முதலிய நாவல்களை எழுதி வெளியிட்டார். ஏ.பி.சண்முகத்தின் ‘நல்ல கதி’ ‘கலா’, நீலபழனிவேலனின் ‘மின்னற்கீற்று’, ‘உணர்வின் அலைகள்’, ‘அந்தரத்தில் தொங்கும் உறவு’, ‘செம்பருத்தி’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘வைகறைப் பூக்கள்’, ‘அலைகள்’,

ஜே.எம்.சாலியின் ‘மூன்றாவது கணை’, ‘வெள்ளைக் கோடுகள்’, இரத்னாவதியின் ‘மேற்கே உதிக்கும் சூரியன்’, நா.கோவிந்தசாமியின் ‘வேள்வி’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘பீடம்’, தமிழ்ச்செல்வத்தின் ‘வாழப் பிறந்தவள்’ ஆகிய நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். சமூக அக்கறையையும், சிங்கப்பூர்ச் சூழ்நிலையையும் பிரதிபலிக்கும் நாவல்களாக இவை அமைகின்றன.

நாடக இலக்கியம்

மேடை நாடகங்கள் சிங்கப்பூர் விடுதலைக்கு முன் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. ஆயினும் விடுதலைக்குப் பின் செல்வாக்கை இழந்தன. தற்பொழுது புதிய உத்தி கொண்டு நாடகங்கள் படைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகு முயற்சியில் இளங்கோவன் கனிசமான பங்காற்றி வருகிறார். மேடையிலும், வானொலியிலும் அரங்கேற்றம் பெற்ற நாடகங்கள் நூல் வடிவமும் பெற்றன. எஸ்.வரதனின் ‘சுவடுகள்’, ‘சிங்கப்பூரில் மேடை நாடகங்கள்’ ஆகிய இரு நூல்களும் நாடகத் துறையைப் பற்றி அறிந்துகொள்ளப் பெருந்துணை புரிவன. ஏ.பி.சண்முகத்தின் ‘பயணம்’ சே.வெ.சண்முகத்தின் ‘சிங்கப்பூர் மாப்பிள்ளை’ ‘பழத்தோட்டம்’ இரா.நாராயணசாமியின் ‘நீரில் பூத்த நெருப்பு’ ‘கோயில் கோபுரம்’ ‘நெஞ்சில் ஆடும் நிழல்கள்’, எஸ்.எஸ்.சர்மாவின் ‘அமளி துமளி’ ‘மாப்பிள்ளை வந்தாரு’ ‘எல்லாம் நன்மைக்கே’ முதலிய நாடகங்களும், கோவிந்தராசுவின் ‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ எஸ்.வி.நாதனின் ‘தாலி எங்கே?’ பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘உதயத்தை நோக்கி’ ஆகிய நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும்.

பெருகி வரும் மேலை நாட்டுக் கலாச்சார மோகத்தால் சிங்கப்பூரில் வாசகர் வட்டம் குறைந்து வருகிற இந்தக் காலக்கட்டத்தில் தரமான படைப்புகளை வாசகர் படிக்கத் தூண்டும் விதமான நிலையை உருவாக்குவது இலக்கிய அமைப்புகளின் கடமையாகிறது.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

குடியரசு நிலைக்குப் பிந்திய காலப் பகுதியில் 1965—இல் சிங்கப்பூர் தனி நாடாக உதயம் கண்டது. 1965—க்கு முன்பு சிறுகதை படைத்துக்கொண்டிருந்தவர்களோடு சிங்கை மண்ணின் மைந்தர்களாக எம்.எஸ்.வேலு, ஜி.ஜான்சன், நா.கோவிந்தசாமி, மா.இளங்கண்ணன் போன்றோரும், மலேசியாவிலிருந்து குடியேறிய பெரி.நீல.பழனிவேலனும், தமிழகத்திலிருந்து சென்று குடியேறிய எஸ்.முகம்மது ரபீக் ஆகியோரும் சிறுகதைகள் படைக்கலாயினர். அறுபதுகளில் சிங்கப்பூர் அரசியல் நிலையில் குழப்பமுற்று இருந்தாலும், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஓர் நிலையை அடைவதற்கான இலக்கை நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கின. சிறுகதைகள் வெறும் கதைகளாக இல்லாமல் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பனவாக விளங்கின.

தொடக்க காலம் (1888 - 1900)

கி.பி.1819—இல் சர் ஸ்டாம் போர்டு ராபிள்ஸ் நவீன சிங்கப்பூரை நிர்மாணிக்கத் தொடங்கிய பின்னர் பிழைப்புத் தேடி, தமிழ் நாட்டிலிருந்தும், இலங்கையிலிருந்தும் சென்று சிங்கப்பூரில் குடியேறிய தமிழர்களால் 1880—களின் பிற்பகுதியில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் தோற்றம் கண்டது.

“1887—ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் சதாசிவப் பண்டிதர் என்பவர் சிங்கப்பூர் தீனோதய வேந்திர சாலையில் அச்சிட்டு வெளியிட்ட ‘சிங்கை நகர அந்தாதி’ ‘சித்திரக் கவிகள்’ என்ற இரு நூல்கள் தான் சிங்கப்பூரில் வெளியிடப்பட்ட முதல் தமிழ் இலக்கிய நூல்களாகும்”[10] என்பர் நா.கோவிந்தசாமி. 1888—இல் ‘சிங்கை நேசன்’ ஆசிரியர் மகுதூம் சாய்பு தனது ‘சிங்கை நேசன்’ என்ற கிழமை இதழில் தொடர்ந்து ‘வினோத சம்பாசணை’ என்ற பெயரில் எழுதிய சிறுகதைகளே சிங்கப்பூர் சிறுகதைகளின் முதல் முயற்சியாக அடையாளம் காணப்படுகிறது. “3—9—1888—இல் A Novel in Singapoor Tamil என்று ஆங்கிலத்திலும், ‘வினோத சம்பாசணை’ என்று தமிழிலும் பெயரிட்டு மகுதூம் சாயபு எழுதிய சிறுகதைகள் தான் சிங்கப்பூரில் தோன்றிய முதல் சிறுகதைகள் ஆகும்”[11] என்கிறார் நா.கோவிந்தசாமி.

சீர்திருத்த ஆரம்ப காலம் (1900 - 1930)

தமிழ் நாட்டில் பெரியார் அவர்கள் 1920—களின் இறுதியில் ஏற்படுத்திய சீர்திருத்த உணர்வு சிங்கப்பூரிலும் எதிரொலித்தது. 1929—ஆம் ஆண்டு டிசம்பரில் சிங்கப்பூர் சென்ற பெரியாரின் பயணம் ஒரு பெரும் விழிப்பை ஏற்படுத்தியது.

சீர்திருத்தக் காலம் (1930 - 1942)

1932—இல் தோன்றிய தமிழர் சீர்திருத்தச் சங்கம், சாதி, மத, பேதமில்லாமல் தமிழர்களின் முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபட்ட ஒரு அமைப்பாகத் திகழ்ந்தது. அச்சங்கத்தின் பல பணிகளுள் ஒன்றாக

இலக்கியமும் அமைந்தது. எழுதும் திறன் படைத்த அதன் உறுப்பினர்கள் குறிப்பாக ந.பழனிவேலு, எம்.கே.பக்ருதீன் சாகிப் போன்றோர் பல சிறுகதைகளைப் படைத்தனர். தமிழர் சீர்திருத்தச் சங்கக் கொள்கைகளுக்கு ஏற்ப, கலப்புத் திருமணம், விதவை மறு மணம், மூடப்பழக்கவழக்கங்களைச் சாடுதல் போன்ற கருப்பொருளைக் கொண்டனவாய் அவர்களின் படைப்புக்கள் அமைந்தன.

சுபாஷ் சந்திரபோஸ் தற்காலிக சுதந்திர இந்திய அரசாங்கத்தை அமைத்த போது, அதன் சார்பில் தோன்றிய யுவபாரதம், சுதந்திர இந்தியா, சுதந்திரோதயம் ஆகிய பத்திரிக்கைகள் சுதந்திர உணர்ச்சியை ஊட்டும் சிறுகதைகளைப் பிரசுரித்தன.

1936—க்கும் 1942—க்கும் இடைப்பட்ட சீர்திருத்தக் காலப் பகுதியில் தமிழ் முரசில் அதிகம் எழுதிய எழுத்தாளர் ந.பழனிவேலு ஆவார். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை இவர் தமிழ் முரசில் எழுதினார். இவருடைய 'கல்யாணப் பந்தலில்' (22.08.1936), 'கருணாகரன்—குணவள்ளி திருமண ரகசியங்கள்' போன்ற கதைகள் சாதிப் பாகுபாட்டையும், ரப்பர் தோட்டத் தொழிலாளர்களையும் மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட சீர்திருத்தக் காலச் சிறுகதைகள் ஆகும். 01.04.1939—இல் தமிழ் முரசில் ராஜாம்பாள் என்ற ஆசிரியர் எழுதிய 'விஜயாள் ஓர் அனாதை' என்ற சிறுகதை ஒரு சீனப் பெண்ணை மருமகளாக ஏற்க மறுக்கும் தமிழ்க் குடும்பத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறது. சீர்திருத்தக் காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகள் பெரும்பாலும் தமிழ் நாட்டில் நிலவிய சாதி, கைம்பெண் நிலை, பொருந்தா மணம், மத ஊழல், பிராமண எதிர்ப்பு ஆகியவற்றையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு அமைகின்றன.

முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகள் இக்காலக் கட்டத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் கூட, அவை வடிவச்சிறப்பில்லாதவை. சிறுகதை என்ற வடிவ உணர்வோடு கதைகள் எழுதப்படவில்லை. நாவலுக்குரிய பல நிகழ்வுகளைச் சுருக்கி சிறுகதை என்று எழுதுவதில் கதையாசிரியர்கள் தீவிரம் காட்டினர். அதோடு நேரடிப் பிரச்சாரம் அதிகம் தென்படுகிறது. குறிப்பு நுட்பத்தோடு புலப்படுத்தும் கலைத் தன்மையிலான கதைகள் ஒன்று கூட முப்பதுகளில் படைக்கப்படவில்லை.

தமிழ் நாட்டில் பிறந்து, படித்து சிங்கப்பூரில் பிழைப்பு நாடிவந்து குடியேறியவர்களே இக்காலகட்டத்தில் எழுத்தாளர்களாக உருவாயினர். 1880—களில் மகுதூம் சாய்பு எழுதியது போன்று, ஆழமான சிங்கப்பூர்ப் பிரச்சனைகளைச் சிங்கப்பூர்த் தமிழில் எழுதும் ஆற்றல் குடியேறிய எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்படவில்லை.

ஜப்பானியர் காலம் (1942 - 1945)

சிறுகதை வளர்ச்சி ஜப்பானியரின் படையெடுப்பால் பெரிதும் பாதிப்புற்றது. தங்கு தடையற்ற அதன் வளர்ச்சியில் ஒரு தேக்க நிலை ஏற்பட்டது. 15.02.1942—இல் சிங்கப்பூர் ஜப்பானியரிடமிருந்து வீழ்ச்சியடைந்த பிறகு, தமிழ்ப் பத்திரிக்கைகள் அனைத்தும் நிறுத்தப்பட்டன. அடுத்த மூன்றரை ஆண்டும் 'ஷோனான்—தோ'வாக விளங்கிய சிங்கப்பூரில் பிற இனத்தவரைப் போன்றே தமிழர்களும் சொல்லமுடியாத துன்பங்களை அனுபவித்தனர்.

நேதாஜி சுபாஷ் சந்திரபோஸ் அமைத்த தற்காலிக சுதந்திர இந்திய அரசாலும், இந்திய தேசிய இராணுவத்தாலும் அவர்களின் நிலையில்

சற்று மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஜப்பானியர்களைச் சகோதரர்களாகக் கொண்டு பிரிட்டிசாரை இந்தியாவை விட்டு விரட்ட வேண்டும் என்ற எண்ணப்போக்குக் கொண்டோர் நிறைந்த அந்த நாளில், அந்த எண்ணப்போக்கை வெளிக்காட்டக் கூடிய கவிதைகளும், கட்டுரைகளும் இங்கு அதிகம் எழுதப்பட்டன. போர்க் காலத்தில் சிங்கப்பூரிலும், மலேசியாவிலும் வாழ்ந்த சுமார் ஐந்தரை இலட்சம் இந்திய சமூகத்தினரின் ஒரே எண்ணம் பிரிட்டிஷ் இந்தியாவை விடுவிப்பதுதான். ஜப்பானியரின் ஆட்சி காலத்தில் இந்த ஒரே எண்ணத்திற்காகவே இங்கு கட்டுரைகளும், கவிதைகளும் எழுதப்பட்டன.

தமிழ் இலக்கிய எழுச்சிக் காலம் (1946 - 1950)

ஜப்பானியரின் சரணடைதலுக்குப் பிறகு மீண்டும் 'முரசு' வெளிவந்தது. அதோடு பக்ருதீன் சாகிப்பை ஆசிரியராகக் கொண்டு 'பேனா முனை' என்ற திங்கள் ஏடும், லெட்சுமணனை ஆசிரியராகக் கொண்டு 'திராவிட முரசு' இதழும் 1947—இல் வெளிவந்தன. இவ்விதழ் சிறுகதையாசிரியருள் குறிப்பிடத்தக்கவரான ந.பழனிவேலு போர் ஏற்படுத்திய கசப்பான நினைவுகளைத் தம் படைப்புகளுக்குக் கருப்பொருளாகக் கொண்டார்.

1946—இல் முரசு ஆண்டு மலரில் ந.பழனி வேலு எழுதிய 'மனிதாபிமானம்' என்ற சிறுகதை, போர்க் காலத்தில் ஒரு மலாய்க் குழந்தையைக் காப்பாற்ற தன் உயிரை இழந்த முத்துச்சாமியின் தியாகத்தைச் சொல்கிறது. பி.கிருஷ்ணன் என்ற புதுமை தாசன்,

ஆர்.வெற்றிவேலு, சர்மா, மு.தங்கராசு, உலகநாதன், எம்.கே.நாராயணன் போன்றோர் இங்கேயே கல்வி கற்று, சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கினர்.

தமிழ்நாட்டில் பிறந்து, கல்வி கற்று சிங்கப்பூரில் குடியேறிய அ.முருகையன், சே.வெ.சண்முகம், கனகசுந்தரம், ஏ.பி.ராமன், இ.எஸ்.ஜெ.சந்திரன், ஏ.பி.சண்முகம், மு.சு.குருசாமி, இரா.நாகையன், ஜெகதீசன், அ.ரெசுவப்பா போன்றோர் சிறுகதை எழுதத் தொடங்கினர்.

தமிழ்நாட்டிற்கு வந்து வாழ முடியாத ஒரு மலாய்ப் பெண்ணின் நிலையை மையமாக வைத்து 'வாழ முடியாதவள்' என்ற சிறுகதையை இக்கால கட்டத்தில் (22.04.1953) தமிழ் முரசில் பி.கிருஷ்ணன் எழுதினார். மா.ஜெகதீசன் 'அலைந்த வாழ்வு' எனும் சிறுகதையை (05.04.1953) தமிழ் முரசில் எழுதினார். சிங்கப்பூரில் ஒரு பெண்ணையும், பிறந்த ஊரில் ஒரு பெண்ணையும் மணம் செய்துகொண்டு சிங்கைக்கும் தமிழ் நாட்டிற்குமாக அலையும் ஒருவனின் வாழ்வை இக்கதை விளக்குகிறது.

ஐம்பதுகளில் சிறுகதையின் நிலை

சிங்கப்பூர்ச் சமூக வரலாற்றில் ஐம்பதுகள் இன எழுச்சி மிக்க மிக முக்கியமான ஒரு காலகட்டமாகும். இன எழுச்சியோடு தன்னாட்சி உரிமையை நோக்கிச் சென்ற ஆண்டுகள் அவை. சீனர்களும், மலாய்க்காரர்களும் தத்தமது கல்வி இயக்ககம் வாயிலாக, இலக்கியத்தை தீவிரப்படுத்தியது கண்டு சிங்கப்பூர்த் தமிழர்களும் ஒரு வித முனைப்போடு இலக்கிய எழுச்சிக்கான செயல்களில் ஈடுபட்ட காலம் இது. இத்தகு

முனைப்பின் வெளிப்பாடாக சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையும் வளரவே செய்தது.

கோலாலம்பூரில் வெளிவரும் ‘தமிழ் நேசன்’ தினசரி கதை எழுத விரும்பியவர்களுக்கு ‘கதை வகுப்பை’ நடத்தியது இந்த ஐம்பதுகளில்தான் சுப.நாராயணன், பைரோஜி நாராயணன் ஆகியோர் இக்கதை வகுப்பை நடத்தினர்.

1930—இல் தொடங்கி வெறும் கற்பனைப் படைப்புக்களையே வெளிப்படுத்திய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் மாற்றம் பெற்று 1950—களில் சிங்கப்பூர் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் எழுதப்பட்டன. நாவலின் சுருக்கமே ‘சிறுகதை’ என்ற நிலை இந்த ஐம்பதுகளில் மாறி புதிய வடிவ உணர்வோடு, எழுத வேண்டும் என்ற வேகம் நிறைந்த காலப் பகுதியாகவும் திகழ்ந்தது.

தமிழ் முரசின் மாதாந்திர சிறுகதைப் போட்டிகள், இரசனை வகுப்பு, எழுத்தாளர் பேரவை, மாணவர் மணிமன்றம், தமிழர் திருநாளின் இலக்கியப் போட்டிகள் ஆகியன சிங்கப்பூரிலே ஐம்பதுகளின் முற்பகுதியில் ஓர் எழுத்தாளர் அணியை உருவாக்க முயன்ற நிகழ்வுகளாகும்.

ஐம்பதுகளில் எழுத்தாளர்கள்

பா.சண்முகம், பஞ்சு, ஆர்.எஸ்.சண்முகம், ஆர்.வெற்றிவேல், இரா.நாகைய்யன், சே.வே.சண்முகம், முகிலன், எம்.முத்து, பாக்கிய சிற்பியன், புதுமைதாசன், முருகுசுப்பிரமணியன், திருமதி.வேதமணி ஜார்ஜ், எஸ்.எஸ்.சர்மா, டி.ஆறுமுகம், செல்வி, சி.இராமகிருஷ்ணன்,

மா.ஜெகதீசன், ஏ.பி.இராமன், நிமரன், சிங்கை அண்ணல், அர.முருகையன், மு.தங்கராசன், டி.கே.நடராசன், பரிதாமணாளன், ஐ.உலகநாதன், அ.ரெசுவப்பா, முசு.குருசாமி, சே.வேங்கடாச்சலம், இராம.கண்ணபிரான், எம்.கே.நாராயணன், எம்.எஸ்.நாதன், ஸ்ரீதேவி, ஏ.பி.சண்முகம் ஆகிய முப்பத்து மூன்று சிறுகதை ஆசிரியர்கள் ஐம்பதுகளில் சிறப்புப் பெற்று விளங்கினர்.

ஐம்பதுகளில் சிறுகதைகளின் கருப்பொருளும் பின்னணியும்

ஐம்பதுகளில் தமிழ் நேசனில் பைரோஜி நாராயணனுடன் கதை வகுப்பு நடத்திய சுப.நாராயணன், 'கந்தசாமி வாத்தியார்' என்ற பெயரில் தமிழ் முரசில் 19.04.1952—இல் 'இரசனை வகுப்பு' ஆரம்பித்தார். இதனைத் தொடர்ந்து 05.07.1952—இல் வை.திருநாவுக்கரசு தலைமையில் 'எழுத்தாளர் பேரவை' பரிணமித்தது. பல எழுத்தாளர்களுக்குப் பயிற்சிக் களமாக இது அமைந்தது. 'மாணவர் மணிமன்றம்' என்ற அமைப்பு புதிய எழுத்தாளர்களை ஊக்குவித்தது. இதில் பெரும்பங்காற்றி 'கதாசிரியர் வட்டத்தை' விரிவு செய்தவர் முருகுசுப்பிரமணியன் ஆவார். 'எழுத்தாளர் பேரவை' 1957—ஆம் ஆண்டு தமிழர் திருநாள் கதைப் போட்டியை நடத்தியது. வெறும் கற்பனைகளையே கருப்பொருளாக வைத்துப் பின்னப்பட்டு வந்த கதைகளின் போக்கை மாற்றி சமூக அவலங்களைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாகப் 'காதலை' கருவாகக் கொண்டிருக்கக் கூடாது என்ற விதியை எழுத்தாளர் பேரவை உருவாக்கியது. 1957—க்குப் பின் சிங்கப்பூர் குடியுரிமைச் சட்டம் இயற்றப்பட்டது. 1957—இல் மலேசியா சுதந்திரம்

அடைந்ததும் மலாய் எழுத்தாளர்கள் தம் நாட்டு மண்கமழும் கதைகளை எழுதலாயினர்.

அறுபதுகளில் சிறுகதை

அரசியல் வழியில் குழப்பமுற்றிருந்த அறுபதுகளில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்தையும் பாதித்தன. மலேசியாவின் தனி நாடு விருப்பம், இந்தோனேசியாவின் எதிர்ப்பு அதன் வழி நிகழ்ந்த இனக் கலவரங்கள் ஆகிய நிகழ்வுகள் தமிழ்க் கவிஞர்களை எழுத வைத்ததே தவிர சிறுகதை ஆசிரியர்களை எழுத வைக்கவில்லை.

ஐம்பதுகளில் அறிமுகமான எழுத்தாளர்களோடு, சிங்கப்பூரிலேயே பிறந்து கல்வி கற்ற எம்.எஸ்.வேலு, ஜி.ஜான்சன், நா.கோவிந்தசாமி, மா.இளங்கண்ணன் ஆகியோர் புதிதாக சிறுகதைகள் எழுதினர். தமிழ்நாட்டிலிருந்து சிங்கப்பூருக்குக் குடிவந்த எஸ்.முகம்மது ரபீக்கும் அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் எழுதத் தொடங்கினார். மலேசியாவிலிருந்து சிங்கப்பூருக்குக் குடிவந்த பெரி.நீல.பழனிவேலன் போன்றோரும் எழுதத் தொடங்கினர். 1965—ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 9—ஆம் நாள் சிங்கப்பூர் குடியரசாயிற்று. மலேசியாவை விட்டுத் தனி நாடாக சிங்கை மாறியதன் விளைவாக மக்கள் பாதிப்படைந்து குழப்பமடைந்தனர். இதே குழப்பம் சிங்கப்பூர்த் தமிழ் எழுத்திலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. தனித்து விடப்பட்ட சிங்கப்பூர் தனது உயிர் வாழ்தலுக்காக நடத்திய போராட்டத்தால் கலை வளர்ச்சியில் இயல்பான ஒரு தேக்கம் ஏற்பட்டது. அதையும் மீறிச் சில நல்ல சிறுகதைகள் மலர்ந்தன. சமூகப் பிரச்சனையைவிட, தனி மனிதப் பிரச்சனைகள் பெரிதும் கதைகளில் பிரதிபலித்தன.

எஸ்.முகம்மது ரபீக்கின் 'புது வீடு' என்ற சிறுகதை அறுபதுகளில் மலர்ந்த மிகச் சிறந்த சிறுகதையாக அமைந்தது. இது முற்றிலும் தமிழ் முஸ்லீம் பின்னணியில் எழுதப்பட்டது. மனைவி மக்களைத் தமிழ் நாட்டுக் கிராமங்களில் விட்டுவிட்டுப் பிழைப்பிற்காக சிங்கப்பூருக்கு வரும் போது ஏற்படும் ஒரு விளைவை அற்புதமாக இக்கதை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

1966—இல் 'தீவிலி' என்ற சிறுகதை மூலம் அறிமுகமான மா.இளங்கண்ணன் ஒரு சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக நிலைபெற்றார். மலேசியாவில் இருந்து சிங்கப்பூருக்கு வந்து தங்கிய கவிஞர் கா.பெருமாள் தம் உருவகக் கதைகளை வானொலியில் பரப்பினார். ஐம்பதுகளில் சிறுகதைகள் எழுதிய முகிலன், தொடர்ந்து பத்திரிக்கைகளில் உருவகக் கதைகள் படைக்கலானார். பெரியவர்களுக்காக சில கதைகள் எழுதிய இரா.கிருஷ்ணன் சிறுவர் இலக்கியத்தில் தம் கவனத்தைத் திருப்பினார்.

உலகுதாசன், அ.பார்வதி, சஞ்சீவி கிருஷ்ணமூர்த்தி, துரைவன், சித.பழனிச்சாமி, சிங்கை காந்தி முதலிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள் அறுபதுகளில் உதயமாயினர்.

சிறுகதைகள் வெறும் நிகழ்ச்சிக் கோர்வையாக இல்லாமல், நிகழ்ச்சி எழுப்பும் உணர்வு நிலைகளைக் காட்டும் ஓர் உயரிய நிலையை நோக்கிச் சென்ற காலப் பகுதி இது. ஐம்பதுகளில் தமிழ்ச் சமூகத்திடமிருந்து ஒரு பெரிய ஊக்குவிப்பு கிடைத்தது. அரசியல் வழியில் குழப்பமுற்று இருந்த அறுபதுகளில், அத்தகைய ஊக்குவிப்புகள் அதிகம் கிடைக்கவில்லை.

எழுபதுகளில் சிறுகதை

மலேசியாவோடிருந்த சிங்கப்பூர் 1965—இல் தனி நாடாக மாறியது. சிங்கப்பூரில் வாழ்வதா? மலேசியாவில் வாழ்வதா? என்ற தடுமாற்றத்தில் இருந்த சில எழுத்தாளர்கள் அறுபதுகளின் இறுதியில் மலேசியாவிற்குத் திரும்பிச் சென்றனர். சிங்கப்பூரிலேயே பிறந்து வளர்ந்த எழுத்தாளர்களும் குடியுரிமை பெற்று சிங்கப்பூரிலேயே தங்கள் வாழ்வை அமைத்துக்கொள்ள விரும்பிய எழுத்தாளர்களும் தொடர்ந்து எழுதினர். பொன்.சுந்தரராசு, இளங்கோவன், உதுமான் கனி போன்ற புது எழுத்தாளர்கள், எழுபதுகளின் மத்தியில் சிறுகதைகள் எழுதத் தொடங்கினர். கதை எழுதும் எழுத்தாளர் எண்ணிக்கை பெருகியது போன்று எழுதப்படும் கதைகளின் எண்ணிக்கையும் பெருகின.

இத்தகு சூழ்நிலையில் 'தரமான' படைப்புகளை இனம் காணும் ஓர் நிலை உருவாகியது. இந்த வகையில் கோலாலம்பூர் தமிழ்த் தினசரியான தமிழ் நேசனும், மலேசிய 'தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கமும்' மலேசிய—சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்களின் தரமான சிறுகதைகளை அடையாளம் காண முயன்றன.

"சிறுகதைத் திறனாய்வுக்கென்று 'சிங்கப்பூர் இலக்கியக் களம்' என்ற திறனாய்வு அமைப்பு 1976—இல் சிங்கப்பூரில் தோன்றியது. சிங்கப்பூர்—மலேசிய தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இது ஒரு முக்கியமான திருப்பு முனையாகும்."[12] சிங்கப்பூர்—மலேசிய ஏடுகளில் பிரசுரமாகும் கதைகளை ஒன்று திரட்டி, தமிழ் நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் சிறுகதைகள் தொடர்பாக ஆய்வு செய்து வரும் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களுக்கும், சிறுகதை

ஆசிரியர்களுக்கும் அனுப்பி, அக்கதைகளைத் திறனாய்வு செய்து வைத்தது சிங்கப்பூர் இலக்கியக் களம். கதைகளைப் பற்றிய முழுமையான திறனாய்வுகள் சிங்கப்பூர்—மலேசியப் பத்திரிக்கைகளில் வெளியிடப்பட்டன. இரண்டு மாதங்களுக்கு ஒரு திறனாய்வை இந்த அமைப்பு நடத்தி வந்தது.

"திறனாய்வு என்பது ஒரு பொதுமை முயற்சியாக திறனாய்வாளரைக் காட்டுவதாக அல்லாமல், கலைப் படைப்பைக் காட்டுவதாக, சமூகத்தின் கலைச் சுவையை சரியான நெறியில் உருவாக்கி வளர்ப்பதாக இருக்க வேண்டும். இவையே திறனாய்வின் பணிகள் என எலியட் விளக்குகிறார்."[13] இத்தகு நிலையைத் திறனாய்வாளர்கள் செய்தனர். சார்புத் தன்மையில்லாத, நடுநிலையான சிறுகதைத் திறனாய்வு, சிங்கப்பூரிலும் மலேசியாவிலும் வளர்வதற்கு இலக்கியக் களம் ஆற்றிய பணி மிகப்பெரியது.

1977—ஆம் ஆண்டில் சிங்கப்பூர், மலேசியப் பத்திரிக்கைகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகளைச் சிங்கப்பூரில் உள்ள வை.திரு.அரசு திறனாய்வு செய்தார். தமிழ் நாட்டின் சிறந்த திறனாய்வாளர்களுள் ஒருவரான தி.க.சிவசங்கரனும் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளைத் திறனாய்வு செய்து 1977—ஆம் ஆண்டின் சிறந்த சிறுகதையாக மா.இளங்கண்ணன் எழுதிய 'எண்ணங்கள் நிலையானவை அல்ல' என்ற சிறுகதையைத் தேர்ந்தெடுத்தார்.

1972—இல் இருந்து மாதந்தோறும் பிரசுரமாகும் சிறந்த கதைக்குத் தமிழ் நேசன் பவுன் பரிசு வழங்கியது. சிங்கையில் திருமுருகனும்,

இராம.கண்ணபிரானும் அப்பரிசுகளைப் பெற்றனர். பவுன் பரிசுப் போட்டி ரொக்கப் பரிசாக மாற்றப்பட்ட போது, மு.தங்கராசன் தம் 'வாரிசு' கதைக்கு ஐம்பது வெள்ளி பரிசு பெற்றார். மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்திய மாதாந்திரத் திறனாய்வில் இங்குள்ள சிறுகதைப் படைப்பாளரின் பல கதைகள் இறுதிச் சுற்றிற்கு வரும் தரத்தைப் பெற்றிருந்தன.

இலக்கியக் களத் திறனாய்வில் அடையாளம் காணப்பட்ட மா.இளங்கண்ணன், இராம.கண்ணபிரான், நா.கோவிந்தசாமி ஆகியோர் வலுவான பல கதைகளை எழுபதுகளில் எழுதினர். மா.இளங்கண்ணனின் 'எண்ணங்கள் நிலையானவை அல்ல', இராம.கண்ணபிரானின் 'நாடோடிகள்', நா.கோவிந்தசாமியின் 'ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது' ஆகிய கதைகள் திறனாய்வுக் களத்தால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டவையாகும்.

வாரந்தோறும் 'மலர்' வெளியிட்ட முத்திரைக் கதைகளில் நா.புதுமைப்பித்தனின் 'கீய்,கீய்! குர்,குர்!' என்னும் கதை பரிசு ஈட்டியது. சிங்கப்பூரில் தேசிய நாள் கொண்டாடப்படும் போது முரசும், மலரும், தனிச் சிறப்பிதழ்கள் தயாரித்துக் கதை நடத்த மறக்கவில்லை.

1975—இல் இருந்து தமிழ் முரசு சிங்கப்பூர்ப் பதிப்பாக வந்தது. அப்போது, அது சிங்கைச் சிறுகதைகளேயே வெளியிட வேண்டிய ஒரு சூழ்நிலை நேர்ந்தது. அதே ஆண்டின் இறுதியில் சிங்கை காந்தி தமிழ் மலரில் பணியாற்றிய சமயம், செவ்வாய்க் கிழமை உள்ளூர்ப் பக்கத்தில்

தமது படைப்புக்களை வெளியிட்டார். அது போல் கவிஞர்கள் பலர் கதைகள் எழுதினர்.

எழுபதுகளின் சிறுகதை ஆசிரியர்களாக வெளியுலகிற்கு அறிமுகமானோர் திருமுகன், எம்.எஸ்.வேலு, க.இளங்கோவன், கா.சங்கையா, மெ.இளமாறன், முத்தமிழன், சமுகன், இளையவன், இரா.லெட்சுமி, சிகாமணி முதலானோர் ஆவர்.

“இளங்கோவனின் ‘மனோரதங்களின் பாதையில் ஒரு நிர்மலப்பூ’, உதுமான்கனியின் ‘சராசரிகள்’ ஆகிய சிறுகதைகள் இலக்கியக் களத் திறனாய்வு மூலம் சிறந்த சிறுகதைகளாக 1977—ஆம் ஆண்டு அடையாளம் காணப்பட்டன. 1970—களின் பிற்பகுதியில் நான்கு மொழிப் (ஆங்கிலம், சீனம், மலாய், தமிழ்) பத்திரிக்கைளின் ஆதரவோடு அரசாங்கம் தேசிய அளவில் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தத் தொடங்கியது. இது சிங்கப்பூர் சிறுகதை வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல் எனலாம்.”[14]

இவ்வாறு நடத்தப்பட்ட போட்டிகள் எழுத்தாளர்களுக்கு ஊக்கமும், ஆக்கமும் அளித்ததால் பல எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் செய்தித்தாள்களிலும், வானொலிகளிலும் படைத்த சிறுகதைகளைப் புத்தகங்களாக வெளியிட்டனர். சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியவர்களுள் ந.பழனிவேலும் ஒருவர். வானொலியில் தயாரிப்பாளராகப் பணிபுரிந்த இவர் பல்வேறு கதைகளை வானொலி வழி உலவவிட்டவர். 1977—இல் ‘காதற்கிளியும் தியாகக்குயிலும்’ என்னும் நூலை எழுதியவர். 1976—இல் முகிலன்

என்னும் அப்துல் ரஹ்மான் சிறந்த உருவகக் கதைகளை வெளியிட்டார். மா.இளங்கண்ணன் 1975—ஆம் ஆண்டு 'வழி பிறந்தது', 1977—இல் 'குங்குமக் கன்னத்தில்', 1978—இல் 'கோடுகள் ஓவியங்கள் ஆகிறது' எனும் தொகுப்புகளை வெளியிட்டார்.

மு.சு.குருசாமி 1972—இல் 'அபலைப் பெண்' 'புதுமைப் பெண்' எனும் கதைகளை வெளியிட்டார். மலேசியப் பத்திரிக்கைகளின் அங்கீகாரத்திற்கு அலைந்துகொண்டிருந்த சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சுய பலத்தையும், திறனையும் அறிந்து ஒரு புதுப் போக்கில் செயல்படத் தொடங்கினர். சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சொந்தத் திறனை அறிவதற்கு ஓர் இலக்கியக் களம் எழுபதுகளின் பிற்பகுதிகளில் தேவைப்பட்டது. ஓர் ஆண்டே நிறைவான பணியை அது செய்தாலும் கூட அழுத்தமான ஒரு வரலாற்றுச் சிறப்பை விட்டுச் சென்றது.

எண்பதுகளில் சிறுகதை

ஐம்பதுகள், அறுபதுகள், எழுபதுகளில் பத்திரிக்கைகளாலும், இலக்கிய அமைப்புகளாலும் சிறுகதை இலக்கியம் ஊக்குவிக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் புதுப்புது எழுத்தாளர்கள் தோன்றி மறைந்த வண்ணம் இருந்தனர். தற்காலிகப் புகழுக்காகத் தங்கள் பெயர்களைப் பத்திரிக்கைகளில் பார்க்க நினைத்து எழுதத் தொடங்கியவர்கள் கால ஓட்டத்தில் ஒதுக்கப்பட்டனர். எண்பதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளரான இராம.கண்ணபிரான் தாய்லாந்து மன்னரால் வழங்கப்பெறும் இலக்கிய விருதைப் பெற்றார். 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்', 'உமாவுக்காக', 'சோழன் பொம்மை', 'வாடைக்காற்று' முதலிய நூல்கள் முறையே

1980,1981—ஆம் ஆண்டுகளில் வெளியிட்டார். நா.கோவிந்தசாமியின் 1981—இல் 'சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகள்' என்னும் தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டார்.

1989—இல் சே.வே.சண்முகம் 'சிங்கப்பூர்க் குழந்தைகள்' என்ற நூலை வெளியிட்டார். தமிழாசிரியரான மு.தங்கராசன் 1985—இல் 'சிந்தனைப் பூக்கள்', 1988—இல் 'மலர்க் கொத்து' முதலிய நூல்களை வெளியிட்டார். 1981—இல் பொன்.சுந்தரராசு 'புதிய அலைகள்', 'என்னதான் செய்வது?', போன்ற கதைகளை வெளியிட்டார்.

எண்பதுகளில் இலக்கிய வட்டங்கள் தோன்றலாயின. புதிதாக எழுதிக்கொண்டிருக்கும் புதிய தலைமுறையைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்கள் ஒன்று கூடி, சிறுகதை தொடர்பாக ஆழமாக விவாதிப்பதும், சிந்திப்பதும் இக்காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்தன. எனவே இக்காலகட்டத்தில் தேசிய சிறுகதைப் போட்டிகள் போன்றவை சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையும் நிலைத்த தன்மையும் தந்துள்ளன என்றே கூறவேண்டும். மேலும், இக்காலகட்டத்தில் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் மனதில் ஏற்பட்ட சிந்தனை மாற்றத்தை அவர்கள் படைத்த சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தும்.

தொண்ணூற்றின் முற்பகுதியில் சிறுகதைகள்

இக்காலகட்டத்தின் முற்பகுதியில் சிறுகதை இலக்கியம் ஒரு நிலைபெற்ற தன்மையைப் பெற்றதென்றே கூறவேண்டும். 1990—ஆம் ஆண்டு சிங்கப்பூர் பல்கலைக் கழகத்தில் இருக்கும் கலை, சமூகத் துறையினர் 'Voices of Singapore' என்ற தலைப்பில் ஒரு தொகுப்பை

வெளியிட்டனர். இத்தொகுப்பில் நான்கு மொழியினரும் தங்கள் சிறுகதைகளைக் கருத்தரங்கம் ஒன்றில் வாசித்தனர். அதன் பிறகு, அச்சிறுகதைகள் 'Voices of Singapore' என்ற தலைப்பில் தொகுக்கப்பட்டு ஆங்கிலத்தில் நூலாக வெளிவந்தது. இத்தொகுப்பில் பொன்.சுந்தரராசு எழுதிய 'வாடகை வீடு' சிறுகதை 'Rented Home' என்ற தலைப்பில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு இத்தொகுப்பில் வந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது என்பார் நா. கோவிந்தசாமி.

1990—இல் சிங்கப்பூர்க் குடியரசின் வெள்ளி விழாக் கொண்டாட்டத்தின் ஒரு கூறாக 25 நூல்களை இந்தியர் பண்பாட்டு நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டுக் குழு வெளியிட்டது. இதில் 6 சிறுகதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்தன. கண்ணம்மாவின் 'உறவுகள்' பி.பி.காந்தத்தின் 'மரகத தெய்வம்' பெ.சிவசாமியின் 'தனி மரம்' லெட்சுமி தனபாலனின் 'நவமணி' துரை மாணிக்கத்தின் 'காலம் கடந்துவிட்டது' இராஜாராம்—ரத்னாவதி—பால மலர் இவர்களின் சிறுகதையாகிய 'புதியவர்களின் சிறுகதை' எனும் தொகுப்பும் ஆகும்.

1992—ஆம் ஆண்டு தமிழ் முரசு என்னும் நாளிதழில் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த சே.வே.சண்முகம் என்பவர் 'சிறுகதை எழுதுங்கள்' என்னும் தலைப்பில் புதிய இளைய தலைமுறையினருக்குச் சிறுகதையின் இலக்கணத்தைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொடர்ந்து பல வாரங்கள் எழுதி சிறுகதை எழுதுவதற்கு ஊக்கமளித்தார். தமிழ் மொழிப் பற்றாளரான சிங்கைத் தமிழ்ச் செல்வம் 'குறள் விளக்கக் கதைகள்' 'கவரிமான்' முதலிய நூல்களை 1996—இல் எழுதியுள்ளார்.

‘புதுமைதாசன்’ என்னும் புனைப்பெயரைக் கொண்ட கிருஷ்ணன் சிங்கப்பூர் வானொலியிலும் செய்தித்தாள்களிலும் பல நல்ல கதைகளை வெளிவரச் செய்தவர். ‘புதுமைதாசன் கதைகள்’ என்னும் நூலை 1993—ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். சிங்கப்பூர்க் கல்வி அமைச்சின் தமிழ்ப் பிரிவு உயர்நிலைப் பள்ளித் தமிழ் மாணவர்களுக்காக 1990—இல் கதைப் போட்டிகளை நடத்தியது. அதில் பரிசு பெற்ற கதைகளை ஒன்று திரட்டி ‘ஒரு புல்லாங்குழல் புயலை உச்சரிக்கிறது’ என்னும் பெயரில் நிலவு புத்தக நிலையம் ஒரு தொகுப்பு நூலாக வெளியிட்டது. 1990—லிருந்து 2000—ஆம் வரை இருபது எழுத்தாளர்களின் நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன. கண்ணம்மா—உறவுகள், பி.பி.காந்தம்—மரகத தெய்வம், லெட்சுமி தனபால்—நவமணி, பெ.சிவசாமி—தனிமரம், துரைமாணிக்கம்—காலம் கடந்துவிட்டது, இராஜாராம் ரத்னா, பாலமலர்—புதியவர்களின் சிறுகதைகள், நா.கோவிந்தசாமி—தேடி, சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதைகள், நாரண புதுமைப்பித்தன்—அவன், மு.தங்கராசன்—மலர்க்கூடை, ஜே.எம்.சாலி—நோன்பு, மு.தங்கராசன்—கற்பனை மலர்கள், சுவாதி—தியாகப்பிறவி, மனதில் உறுதிவேண்டும், ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு, தமிழ்ச் செல்வம்—கவரிமான், எம்.எஸ்.சக்கரவர்த்தி—சோமசன்மா, செண்பக மலர்கள், தமிழ்ச் செல்வம்—குறள் விளக்கக் கதைகள், பாலகிருஷ்ணர்(ப.ஆ)—ந.பழனிவேலு படைப்புக்களஞ்சியம் ஆகியவைகளாகும். இவ்வாறு இக்காலகட்டத்தில் சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை நூல்கள் (1965-2005)

வ. எண்	நூலின் பெயர்	ஆசிரியர் பெயர்	வெளிவந்த ஆண்டு
1.	வாடாத மலர்	மு.சு.குருசாமி	1967
2.	நெப்போலியன் காதலிகள்	மு.சு.குருசாமி	1967
3.	வானவில்	மு.சு.குருசாமி	1968
4.	அந்திவானம்	மு.சு.குருசாமி	1969
5.	அபலைப் பெண்	மு.சு.குருசாமி	1972
6.	புதுமைப் பெண்	மு.சு.குருசாமி	1972
7.	வழி பிறந்தது	மா.இளங்கண்ணன்	1975
8.	உருவகக் கதைகள்	முகிலன்	1976
9.	காதற்கிளியும் தியாகக் குயிலும்	ந.பழனிவேலு	1977
10.	குங்குமக் கன்னத்தில்	மா.இளங்கண்ணன்	1978
11.	கோடுகள் ஓவியங்கள் ஆகின்றன	மா.இளங்கண்ணன்	1978
12.	இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்	இராம.கண்ணபிரான்	1980
13.	உமாவுக்காக	இராம.கண்ணபிரான்	1980
14.	என்னதான் செய்வது?	பொன்.சுந்தரராசு	1981
15.	சோழன் பொம்மை	இராம.கண்ணபிரான்	1981
16.	வாடைக் காற்று	இராம.கண்ணபிரான்	1981
17.	சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள்	நா.கோவிந்தசாமி, இளங்கோவன்	1981
18.	புதிய அலைகள்	பொன்.சுந்தரராசு	1984
19.	மீன் வாங்கலையோ	சே.வே.சண்முகம்	1984
20.	வசந்தத்தின் வாசலிலேயே	சங்கரி ராமானுஜம்	1984
21.	பூச்செண்டு	மு.தங்கராஜன்	1985
22.	அகர ஓசை	ஏ.பி.சண்முகம்	1986
23.	அழகிய மனம்	ரெ.பாண்டியன்	1986
24.	சிந்தனைப் பூக்கள்	மு.தங்கராசன்	1988
25.	மலர்க் கொத்து	மு.தங்கராசன்	1988

26.	சிங்கப்பூர்க் குழந்தைகள்	சே.வே.சண்முகம்	1989
27.	உறவுகள்	கண்ணம்மா	1990
28.	மரகத தெய்வம்	பி.பி.காந்தம்	1990
29.	தனி மரம்	பெ.சிவசாமி	1990
30.	நவமணி	லெட்சுமி தனகோபால்	1990
31.	ஒரு புல்லாங்குழல் புயலை உச்சரிக்கிறது (தொகுப்பு)	வளரும் எழுத்தாளர்கள்	1990
32.	புதியவர்களின் சிறுகதை	ராஜாராம், ரத்னாவதி, பாலமலர்	1990
33.	காலங்கடந்து விட்டது	இரா.துரைமாணிக்கம்	1990
34.	தேடி	நா.கோவிந்தசாமி	1990
35.	புதுமைதாசன் கதைகள்	புதுமைதாசன்	1993
36.	சிங்கப்பூரான் அவன்	நாரண.புதுமைப்பித்தன்	1993
37.	நோன்பு	கே.எம்.சாலி	1994
38.	கற்பனை மலர்கள்	மு.தங்கராசன்	1995
39.	செண்பக மலர்கள்	எம்.எஸ்.சக்கரவர்த்தி சோமன்சா	1996
40.	குறள் விளக்கக் கதைகள்	தமிழ்ச் செல்வம்	1996
41.	மணம் கமழும் பூக்கள்	மு.தங்கராசன்	1997
42.	கண்ணாடி நினைவுகள்	சீதாலெட்சுமி	2001
43.	சிறுகதைக் கனிகள்	தேசியத் கல்விக் கழகச் சிறப்புப் பயிற்சித் திட்ட மாணவர்கள்	2001
44.	கதை அரும்பு	தேசிய கல்விக் கழகச் சிறப்புப் பயிற்சித் திட்ட மாணவர்கள்	2001
45.	தூண்டில் மீன்	மா.இளங்கண்ணன்	2001
46.	தரிசனம்	ஜே.எம்.சாலி	2001
47.	மணக்கும் மல்லிகை	மு.தங்கராசன்	2001
48.	ஆர்கிட் மலர்கள்	சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம்	2002
49.	அஃறிணை உயர்திணை	உதுமான் கனி	2002
50.	செவ்வந்திப்பூக்கள்	சிங்கைத் தமிழ்ச்செல்வம்	2005
51.	நாலேகால் டாலர்	ஜெயந்தி சங்கர்	2005

தொகுப்புரை

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஒரு நூற்றாண்டு வளர்ச்சியுடையது. குடிப்பெயர்வுபெற்ற தமிழர்கள் சிங்கப்பூர் வாழ்வோடு முழுமையாகத் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட சமூக உணர்வு மிக்க எழுத்தாளர்களால் இலக்கியம் வளர்ச்சியை நோக்கி விரைந்தது. தனி நாடாகப் பிரிந்த சிங்கப்பூரில் இலக்கியம் மெல்ல மெல்லத் தலை காட்டியது. கவிதை, நாடகம், நாவல், சிறுகதை எனக் கிளைவிட்டு விரிந்தது. மகதூம் சாயபு என்பவர் 1988—இல் 'வினோத சம்பாஷணை' என்ற தலைப்பில் சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல் ஒன்று வெளியிட்டார். இதுவே சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முதல்நூல் என்ற பெருமையினைப் பெறுகிறது. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தின் இறுதிப் பகுதியில் வயிறும், வயிற்றுக்குக் கீழும்தான் வாழ்க்கை என்று எண்ணியிருந்த பத்தாம் பசலிகளின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகள், மூடப்பழக்க வழக்கங்கள், சாதியக் கொடுமைகள், பெண்ணடிமைப் போக்குகள் போன்றவற்றை முக்கியக் களமாகக் கொண்டு போராடிய பெரியாரின் சுயமரியாதை வயப்பட்ட சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள் 1930—களில் மையக் கருவாக அமைந்தன. 1950—களில் சிறுகதைப் படைப்போடு சிறுகதைத் திறனாய்விற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சிறுகதைப் போட்டிகளாலும், பயிற்சிகளாலும் வடிவ உணர்வோடு இக்காலகட்டத்தில் சிறுகதை எழுத வேண்டும் என்ற ஓர் உணர்வு எழுந்துள்ளது. சிங்கப்பூர்த் தமிழர்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைச் சிறுகதையாக எழுதவேண்டும் என்ற ஓர் துடிப்பு படைப்பாளர்களிடம் காணப்பட்டுள்ளமை புலனாகிறது.

மலேசியாவிலிருந்து சிங்கப்பூர் 1965—இல் பிரிந்தது. எதிர்பாராத இந்தப் பிரிவினை சிங்கப்பூர் மக்களை அதிகம் பாதிக்கச் செய்தது. இக்காலகட்டத்தில் கலை வளர்ச்சியில் இயல்பான ஒரு தேக்கம் ஏற்பட்டதை அறியமுடிகிறது. சமூகப் பிரச்சனையை அதிகம் தொடாமல், தனி மனிதப் பிரச்சனைகள் எழுப்பும் உணர்வு நிலைகளைக் காட்டும் கலை வடிவிலான சில நல்ல முயற்சிகள் பிரிவினைக்குப்பின் தோன்றின.

அரசியல் வழியில் அறுபதுகள் நெருக்கடியான, குழப்பமுற்று இருந்தாலும் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை என்பது ஓர் உயர்நிலையை அடைவதற்கான இலக்கை நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கியது. அறுபதுகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகளில் திரைப்படப் பாதிப்பைப் பல கதைகளில், குறிப்பாக மு.தங்கராசன் கதைகளில் காணமுடிகிறது. அன்றைய காலகட்டத்தில் வந்த திரைப்படங்களில் காணப்படும் அலங்கார நடையுடன் கூடிய வசனங்கள் இவர்களின் சிறுகதைகளில் காணலாகிறது.

பாலுறவைக் கொச்சையாக வருணிப்பதைச் சில எழுத்தாளர்களிடம் காணமுடிகிறது. சிறுகதை வாழ்வின் வெளிப்பாடு. கண்ணுக்கு முன்பாகக் காணும் நடப்புச் சமுதாயத்தின் குரலாக அமையும். அன்றைய காலகட்டத்தில் தம்மைப் பாதித்த, கடந்து சென்ற நிகழ்வுகளால் இத்தகைய பாலுணர்ச்சிக் கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதையும் உணர்ந்தாக வேண்டும்.

தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு மலேசியப் பத்திரிக்கைகளில் அங்கீகாரம் கிடைக்க வேண்டி அலைந்து கொண்டிருந்த காலகட்டமாக எழுபதுகள் உள்ளன. சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சொந்தத்திறனை அறிவதற்கு

ஓர் இலக்கியக் களம் எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் அவர்களுக்குத் தேவைப்பட்டதையும் அறிய முடிகிறது.

எண்பதுகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகள் பலவற்றில் நுட்பமான கலைத் திறன்கள் ஆளப்பட்டுள்ளன. கதைக் கருவிற்கு ஏற்ற வடிவச் செம்மையும், கலைத் திறன் ஆட்சியும் இக்கதைகளில் காணப்படுகின்றன. கதையின் மையத்திற்கு ஏற்ப அழுத்தமுற கதைப் பின்னல், நுணுக்கமான வருணனை, மலாய், சீனம் போன்ற கிளை மொழி வழக்குச் சொற்களை ஆளும் மொழித் திறன் உயிரோட்டமான உரையாடல், அகமனப் பேச்சு, நனவோடைத் திறன், குறியீடு, படிவம், சுருங்கிய சொல்லாட்சி போன்ற திறன்கள் இக்கதைகளின் சிறப்பம்சமாகும்.

எண்பதுகளில் இலக்கிய வட்டங்கள் தோன்றலாயின. புதிதாக எழுதிக் கொண்டிருக்கும் புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் ஒன்றுகூடி சிறுகதை தொடர்பாக ஆழமாக விவாதிப்பதும், சிந்திப்பதும் இக்காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்தன. எண்பதுகளில் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு, பிற மொழியினரையும் தம் பக்கம் ஈர்த்துக்கொண்டதை அறியமுடிகிறது.

தேசிய அளவில் 1990—ஆம் ஆண்டு நான்கு மொழியினரின் சிறுகதைகள் ‘The voices of Singapore’ என்ற தலைப்பில் தாய் மொழியிலும், மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட ஆங்கில மொழியிலும் தொகுப்பு நூலாக வெளிவந்தன. இத்தொகுப்பில் பதினேழு தமிழ்ச் சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது தமிழ்ச் சிறுகதைக்குக் கிடைத்த வெற்றியாகக் கருதப்படுகிறது.

சிந்தனை வளத்துடன் கூடிய எழுத்தாளர்கள் சிங்கப்பூரில் தங்களுடைய தனித்திறமைகளை வெளி உலகிற்குக் காட்டி வருகின்றனர். சமூகத்தின் ஆளுமையால் பாதிக்கப்படாமல், தங்கள் ஆளுமையால் சமூகத்தைப் பாதிக்கும் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் சமூகத்தின் ஆன்மாவைத் தங்களது படைப்புக்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மீ.பா.சோமசுந்தரம், சிறுகதை ப.5

2. சிதம்பரரகுநாதன், இலக்கிய விமர்சனம் ப.98

3. ம.இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ப.54

4. சு.ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ப.321

5. மேலது ப.321

6. எம்.எஸ்.ஸ்ரீலெட்சுமி, சிங்கப்பூர் இலக்கியம் ஆழமும், அகலமும் ப.48

7. மேலது ப.52

8. மா.இராமையா, மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ப.34

9. முல்லைவாணன், தமிழ் வேள் திருஅம்மானை ப.55

10. இலக்குமி மீனாட்சிசுந்தரம், இலக்கியப் பாலம் பங்கும் பணியும் ப.50

11. அ.வீரமணி, சிங்கப்பூர்த் தமிழ் மொழி, தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி ப.129

12. நா.கோவிந்தசாமி & மா.இளங்கோவன், சிங்கப்பூத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.31

13. மீனாட்சி முருகரெத்தினம், மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு ப.5

14. சுப.திண்ணப்பன் &ஆர்.ஏ.சிவக்குமரன், சிங்கப்பூர்த்தமிழ் இலக்கியவரலாறு ப.32

இயல் - உ

கதைக்கரு

இயல் - 2

கதைக்கரு

ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி, ஒரு சின்னஞ்சிறிய சம்பவம், ஒரு பாத்திரத்தின் படைப்பு, ஒரே ஒரு பாத்திரத்தின் ஒரே வினாடியின் கொந்தளிப்பு எல்லாமே ஒவ்வொரு வகையில் ஒரு சிறுகதை. எச்.ஜி.வெல்ஸ் "சுமார் அரை மணி நேரத்தில் படித்து உணரத்தக்கதாகச் சிறுகதை அமைய வேண்டும்"[1] என்று கூறுகிறார். "முன்னதாகச் செய்து கொண்ட திட்ட வார்ப்புகளை மீறுகிறாற் போல் ஒரு வார்த்தைகூட நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சிறுகதையில் பயன்படல் கூடாது"[2] என்கிறார் எட்கார் ஆலன்போ.

சிறுகதை இலக்கியத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியை நோக்கும் போது ஓர் உண்மை புலனாகிறது. எந்த ஒரு இரண்டு கதைகளும், ஒரே மாதிரி இருப்பதில்லை. மனிதர்கள் பல விதம் என்பது போல் சிறுகதையும் பல விதம். கதைகள் எத்தனையோ... வகைகளும் அத்தனை!. ஒரே கதையைக் கூட ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையாய் எழுதலாம். "சிறுகதை என்பது குதிரைப் பந்தயம் போல தொடக்கமும், முடிவும் வேகமாக அமைய வேண்டும்"[3] என்பர் ஜெட்சுவிக்.

எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என அமையும் பின்னல் சிறந்த கதைகள் சில. அவ்வாறு அமையாதன சில. சில கதைகள் வாழ்க்கையின் சிக்கலை எடுத்துப் பேசலாம். சில கதைகள் வெறும் நிகழ்ச்சிக் கோர்வையாய் அமையலாம். மனிதர்களின் முகங்கள் அமைப்பால் ஒன்றுபட்டிருந்தாலும், சாயல்களால் மாறுபடுவது போல சிறுகதைகள் கதை

என்ற வகையில் ஒன்றாக இருந்தாலும், கைவண்ணத்தால் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாய் விளங்குகின்றன. அவை முறையே குட்டிக் கதை, உண்மைக் கதை, நீதிக் கதை, பேய் பிசாசுக் கதை, வரலாற்றுக் கதை என எவ்வளவோ வகைகளாகப் பிரித்துப் பேசப்படுகின்றன. உண்மையில் சிறுகதைகளை வகை, தொகை செய்து முழுமையாகப் பகுத்துப் பேசுவது அரிய செயலே. "வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்கு வெட்டை கலைத் திறனும், சொல் நயமும் கொண்டதாகச் சித்தரித்தால் அதுவே சிறுகதையாகிறது"[4]

மனித வாழ்வையும், அதன் சூழல்களையும், ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்தும் உற்றுப் பார்த்து தம் கதைகளுக்குரிய கருவினை கதையாசிரியர்கள் கையாளுகின்றனர். கருப்பொருள் கதைத் தன்மையின் நிலைத்த தன்மைக்கு உறுதுணையாகிறது. "சிறுகதை வெற்றிக்கு அடிப்படையாக அமைவது கருப்பொருளாகும். 'எண்சாண் உடம்பிற்கு சிரசே பிரதானம்' என்று கூறுவது போல புனை கதை இலக்கியத்திற்குக் கருப்பொருள் முக்கியமானதாகும்"[5]

கதைக்கருவைச் சரியாகத் தேர்வு செய்வது, அதை கலை நயம் சிதையாமல் வாசகரிடம் சென்று சேர்ப்பது என்ற நிலையில் சிறுகதையின் சாதனை அமைகிறது. இத்தகைய கதைக்கரு சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் அமைந்திருக்குமாற்றை விளக்குவது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

சிறுகதையில் கதைக்கரு பெறும் இடம்

ஒரு நாடகத்தைக் கண்டு வந்த பின்னால், அல்லது கதையைப் படித்து முடித்த பின்னால் வாழ்க்கை உண்மைகளைப் பற்றி ஓரளவேனும் அறிந்துகொண்ட உணர்வு நமக்கு ஏற்படுகிறது. கதையிலும், நாடக அரங்கிலும், நிகழ்வன நம் வாழ்க்கையைப் பேரளவு ஒத்திருப்பது மட்டுமன்றி உண்மை வாழ்வை விளக்கும் வகையிலும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம். சில சமயங்களில், அறிவுபூர்வமாக மட்டுமே உணர்ந்திருந்த சில செய்திகளை ஆழமாக உணர்ந்து தன்மயமாக்கிக் கொள்ளவும் அவை உதவுவதுண்டு. அங்ஙனம் அறிவனவற்றை உடனடியாக நாம் செயலில் காட்டாமல் இருக்கலாம். ஆனாலும், நம் அறிவு நிலையிலும் உலகை நாம் உணர்ந்த முறையிலும் ஓர் அளவு வளர்ச்சியேனும் உறுதியாக ஏற்படவே செய்கிறது. “விரிந்து பரந்த நிலப்பரப்பில் நம் கவனத்திற்குத் தப்பிய ஒன்றை அதை மட்டுமே காட்டுகின்ற புகைப்படத்தால் உணர்வது போல அறியும் சூழலிருந்தும் அறிய வாய்ப்புப் பெறாத அறிவியல் உண்மைகளை இலக்கியத்தில் உணர்கிறோம். அப்படி கலைஞன் நமக்கு காட்டுகிற உண்மையின் சாரம்தான் கருப்பொருள்.”[6] சிறுகதை இசையானால் அதன் பல்லவி கதைக்கரு. உயிர் நாடியும் அதுவே ஆகும்.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு எதைப் பற்றி பேசுகிறதோ எந்த ஒன்றை அது உள்ளடக்கமாய்க் கொண்டுள்ளதோ அதுவே கருப்பொருளாகும்.

“கதை இலக்கியத்திற்கான உள்ளடக்கம், கதையின் உயிர் நாடியான பகுதியாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி, செய்தி, அனுபவம் இவற்றின் எதன்

அடிப்படையில் கதை அமைகின்றதோ அதுவே அக்கதையின் உள்ளடக்கம் அல்லது கருப்பொருள் எனப்படும். ஒரு கதையின் எல்லாக் கூறுகளும் ஒன்றாக இணைந்து நின்று உணர்த்தும் முழுப்பொருள் எது என்பதைக் கருப்பொருளே நமக்கு உணர்த்தும்"[7]

கதையாசிரியன் தேர்ந்துகொள்ளும் கதைக்கரு அன்றாட வாழ்வில் பெறும் அனுபவத்தெறிப்பாகவோ, வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகவோ, நாட்டுக் கதைகளில் ஒரு வெளிப்பாடாகவோ, புராணத்தின் சிறு காட்சியாகவோ அமையலாம். சிறுகதையின் கரு இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற வரையறைகள் ஏதுமில்லை. ஏனென்றால் இது எந்த இடத்திலும் நேரத்திலும் தோன்றக்கூடியதாகும்.

"நெடுந்தூரம் செல்லும் பஸ்சில் கண்ணை மூடியபடி சாய்ந்திருக்கும் போது, பக்கத்து இருக்கையில் இரண்டு பேர் உணர்ச்சி கொப்பளிக்க உரையாடும் உரையாடலிலிருந்து தெறித்து என் செவிக்குள் விழும் ஒரு வலுவான செய்தி"[8] என்று தனக்கு கதைக்கரு தோன்றும் நிகழ்வைக் கூறுகிறார் அய்க்கண்.

இலக்கியப் படைப்பைப் பொறுத்தவரை எல்லாப் பொருளும், கலை வடிவம் பெறத்தக்கனவே. ஆனால் தான் தேர்ந்துகொள்ளுதற்கான பொருள் எது என்பதைத் தீர்மானிக்க வேண்டியவன் கலைஞனே. கதைக் கருவைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் அதனை வெளிப்படுத்தும் முறையிலும்தான் ஒரு சிறுகதையின் வெற்றி அமைகிறது.

“கதை மாந்தருடைய பண்புகளுக்கு எவ்வாறு அழுத்தம் தர வேண்டும், என்ன கூற்று முறையினைப் பயன்படுத்த வேண்டும், என்னென்ன சொல்லலாம், என்னென்ன விட்டுவிடலாம் என்பதையெல்லாம் ஆசிரியன் முடிவு கட்டுவதற்கு கருப்பொருளே உதவுகிறது”[9] கருப்பொருள் என்பது கதைக்கு இன்றியமையாதது. கலைஞன் உலகைப் பார்க்கின்ற பார்வை எதுவெனக் காட்டுவது அதுதான். அதிலும் குறிப்பாக எண்ண ஒருமைப்பாடு பெரிதும் வேண்டப்படுவதால் சிறுகதையில் அது பெறுமிடம் பெரிதும் முதன்மை வாய்ந்ததாகும்.

“எழுத்தாளன் எதையாவது சொல்ல வேண்டும். இல்லையென்றால் நெருப்பின்றியே அதனை அறிவிக்கும் மணியை விளையாட்டாக அடிக்கின்ற குழந்தையாக அவன் ஆகின்றான்”[10] என்கிறார் சி.ஓ.பெலைன். நீதித் துறைக்கு இந்தச் சமூகத்தை ‘சட்டம்’ கொண்டு தண்டிக்கும் உரிமை இருப்பதைப் போல ‘எழுதுகோல்’ கொண்டு இச்சமூகத்தைத் தண்டிக்கும் உரிமை பெற்றவன் எழுத்தாளன். அதே சமயத்தில் இலக்கியம் தனி மனிதனது வாழ்வில் மாற்றம் ஏற்படுத்தும் ஆற்றல் உடையதாதலின் சில கருப்பொருளைத் தவிர்த்தலும் அவனது கடமையாகும்.

உள்ளத்தை உயர்த்தும் கருப்பொருளைப் படைக்கும் கலைஞனை அதற்காக நாம் பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இத்தகு இயல்புகளையெல்லாம் உள்ளடக்கி சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமது கதைகளின் கதைக்கருவை அமைத்துள்ளனர். தாம்

வாழ்கின்ற சிங்கை மண்ணில் அவர்கள் காணும் நிகழ்வுகளையும், அனுபவங்களையும் படைப்புகள் ஆக்குகின்றனர். அவை சிறுகதைகளாகப் பரிணமிக்கின்றன. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் கதைகளில் உள்ள ‘கதைக்கரு’ கீழ்க்கண்டவாறு பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

1) *தனி மனிதச் சிக்கல்*

2) *சமூகச் சிக்கல்*

3) *உளவியல் சிக்கல்*

4) *விஞ்ஞானமும் அதன் விளைவுகளும்*

5) *மனித நம்பிக்கைகள்*

6) *வாழ்வியல் உண்மைகள்*

தனி மனிதச் சிக்கல்

தனிமனிதனுடைய விருப்பு, வெறுப்பு அடிப்படையிலேயே இந்தச் சமூகம் அமைகிறது. இதில் தனிமனிதனுடைய சிக்கல்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக சிறுகதைகளில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன.

“மனித மனம் மிகவும் விந்தையானது. காரணம் புரியாமல் சிலபோது அது அலைக்கழிக்கிறது. குறிப்பிட்ட நிலையில் நிற்காமல் அது திண்டாடுகிறது. குறிப்பாக அகவய நிலையில் மனித மனத்தின் ஆழங்கள் படைப்பாளிகளின் தனிக்கவனத்தைப் பெறுகின்றன”[11] என்பர். “நிகழ்ச்சிகளையோ, பாத்திரங்களையோ அதிகமாக்கி மோதவிடாமல், ஏதாவது ஒரு பாத்திரம் அல்லது ஒரு சூழலின் மையத்தை அரங்கமாக வைத்துக்கொண்டு மனதின் போராட்டத்தை சித்தரிக்கக்கூடிய கதைகள் தனிமனிதக் கதைகளில் அடங்கும்”[12] மனித மனங்களின்

எண்ணங்களாகிய கயிறுகளைப் பின்னி அவிழ்ப்பதே இக்கதைகளின் சிறப்பு ஆகும்.

சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தனி மனிதச் சிக்கல்களை மையமாக வைத்துக் கதைகளை அமைத்துள்ளனர். தனி மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

தனி மனிதனை உணர்ச்சிகள் ஆட்கொள்ளும் போது அதில் அவன் வெற்றி பெறமுடியும் என உணர்த்துவதன் மூலம் மனித ஆற்றலில் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கொண்ட நம்பிக்கை விளங்கும்.

'வளையம்', 'வாடைக் காற்று', 'இழப்புகள்', 'தானாமேரா டைரி', 'அவளுக்காக ஒருவன்', 'புதிய அலை', 'ஒட்டுண்ணிகள்', 'ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது', 'தனி மரம்', 'மீ கோரேங்', 'கொள்கை + செயல் = 0', 'தண்டனை', 'அளவிற்கு மிஞ்சினால்', 'தெளிவு', 'அன்னைக்குக் காணிக்கை', 'தென்றலும் புயலும்', 'கருணை', 'அன்னையின் குமுறல்', 'இதயத் துடிப்பு', 'கொடுமை', 'விடியல்', 'ஈரம்', 'கவரிமான்', 'ஒரு தாய்', 'தரிசனம்', 'புது வீடு', 'அவர்கள் கொடுப்பார்கள்' ஆகிய கதைகள் தனிமனிதச் சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன.

தனிமனிதச்சிக்கல் பாசம், ஏக்கம், குழந்தைகளின் மனவுணர்வுகள், மனிதநேயம், முற்போக்குச்சிந்தனை, தவறானபுரிதல், விரக்தி,

போலிவாழ்க்கை, மானம், கற்பு, சந்தேகம், கருணை, விதவைமணம், மிதவாதப்போக்கு, ஒழுக்கம், உழைப்பு, ஆகியவற்றில் அடங்கிவிடுகிறது.

பாசம்

இராம.கண்ணபிரானின் ‘வளையம்’ கதை ஒரு பிள்ளையின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய முடியாமல் திருடியாவது பூர்த்தி செய்து விட வேண்டும் என்கிற எண்ணம் கொண்டு திருடும் ஒரு தந்தையை மையமாக வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளது.

தன் மகள் மீது கொண்ட மிதமிஞ்சிய பாசமே ஒரு தகப்பனைத் திருடனாக மாற்றுகிறது என்பதைக் கதையின் கருவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

தனது பிள்ளைகளின் எதிர்காலத்திற்காக கணவனின் குடிப்பழக்கத்தைத் தடுத்து அவனிடம் சத்தியம் வாங்கிக் கொள்கிறாள் மனைவி. பிள்ளைகள் வளர்ந்துவிட்ட சூழலில் அவர்களால் ஏற்படும் மன உளைச்சலால் அவதிப்படும் கணவனை மாற்ற, தானே மதுவை ஊற்றிக் கொடுக்கிறாள்.

“பல வருஷங்களுக்கு முன்னாடி நீங்க, எனக்கு கொடுத்த அந்தச் சத்தியம் முற்றாக உடை படலீங்க, சத்தியம் ஒண்ணுதான். ஆனால் என்ன பொருத்த வரையில அத ரெண்டு நிலையில வச்சு பாக்க வேண்டியதாயிட்டுங்க”[13] என்று எந்த நிலையிலும் மனைவி என்பவள் தனது கணவனின் மீது கொண்டபாசமே கதையின் கருவாக அமைகிறது.

இளமையில் தங்களையும், தாயையும் விட்டுப் பிரிந்து சென்ற தந்தை, முதுமையில் சிறுநீரகக் கோளாறு ஏற்பட்டு மருத்துவமனையில் இருக்கிறான். தாய்க்கும் தனக்கும், தந்தை செய்த கொடுமைகளையெல்லாம் மறந்து அவருக்குச் சிறுநீரகம் தானம் செய்ய முன்வரும் ஒரு மகனின் பாசம் கருவாக அமைகிறது. அன்னை தடுக்கும் போது கூட "பழைய நினைவுகளையெல்லாம் மறக்க முயற்சிங்கம்மா, அது உங்களுக்கும் ரொம்ப நல்லது, அப்பா செஞ்ச தப்புக்கு அவருக்குத் தண்டனை மட்டும் கொடுக்க நினைக்காதீங்க. முன் பின் தெரியாத ஒரு ஆளா இருந்தா எப்படி நினைப்பீங்களோ, அப்படி நினைச்சுக்கோங்க. அடிபட்ட பூனை, நாய்க்கு கூடப் பரிதாபப்படறவங்க நீங்களும் நானும். எத்தனையோ பேருக்கு உதவுற நாம அப்பாவுக்குச் செய்யலேன்னா எப்படிமா?"[14] என்று மகன் தாய்க்குக் கூறுவது இக்கருவை வெளிப்படுத்தும்.

தவறு செய்த தந்தையைத் தண்டிக்க விரும்பும் தாயின் மனதை மாற்றும் ஒரு பிள்ளையின் பாசப் பிணைப்பைக் கருவாகக் காணமுடிகிறது.

ஏக்கம்

திருமணத்திற்குப் பிறகு தன் மகனிடம் இருக்கும் பாசத்தை இழக்க நேரிடுமோ என்ற ஒரு தாயின் ஏக்கம் கருவாக அமைந்துள்ளது.

கணவன் இறந்த பிறகு தனி ஆளாய் நின்று, தன் மகனைப் படிக்க வைத்து ஆளாக்கிய அன்னை மகனின் அன்பிற்காக ஏங்குகிறாள். மருமகள் தன்னிடம் இருந்து மகனைப் பிரித்ததை எண்ணி ஏங்குகிறாள்.

தனது பேரக்குழந்தையைக் கூட தாம் கொஞ்ச முடியாததை எண்ணி அனலிலிட்ட புழுவாய்த் துடிக்கிறாள். இவ்வாறு ஒரு தாயின் மன உணர்வுகள் மு.தங்கராசனின் ‘அன்னையின் குமுறல்’ என்னும் கதையில் கருவாக அமைந்துள்ளது. இதனை “ராஜனும் தங்கமும் தனி வீடு புகுந்து தனி வாழ்க்கை நடத்தினர். இருப்பினும் அன்னை மட்டும் ஆறாத் துயரில் அழுந்தினாள். கன்றினைப் பிரிந்த கறவைப் பசு கதறிக்கதறி அழுது கண்ணீர் வடிப்பது போன்று சேயினைப் பிரிந்த தாய் செப்பொணாத் துயரத்தால் சிந்தைமிக நொந்தாள்”[15] என்பர் ஆசிரியர்.

பிள்ளைகளுக்காக, வெளிநாடு சென்று பொருளீட்டும் ஒரு தாய், தனது மகன்கள் வளர்ந்துவிட்டார்கள். சம்பாதிப்பார்கள் என்ற எதிர்பார்ப்போடு தாயகம் திரும்ப எண்ணும் போது, பிள்ளைகள் அதை விரும்பாததையும், இன்னும் தாய் தங்களுக்குச் சம்பாதித்துக் கொடுக்க வேண்டும் என்று எண்ணுகிற உணர்வையும் எண்ணி வருந்தும் ஒரு தாயின் மன உணர்வைக் கருவாகக் கொண்டு ‘ஈரம்’ என்னும் கதையைப் படைத்துள்ளார் ஜெயந்தி சங்கர்.

குழந்தைகளின் மனப் பண்புகள்

குடும்பத்தின் ஆடம்பரத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் பொருட்டு, கணவனும், மனைவியும் உழைக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் சிங்கப்பூரில் ஏற்படுகிறது. நிரம்பப்பெற்ற கல்வி அறிவு, வாழ்க்கைப் பரபரப்பு, வளர்ச்சியடைந்த விஞ்ஞானத் தேவை, மனிதர்களின் பொழுதுபோக்கு முனைப்பு இவைகள் எல்லாம் ஒன்று கூடி ஆணையோ, பெண்ணையோ குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிக்கும் வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்துகிறது.

வேலைக்கு அமர்த்தப்பட்ட பெண்களின் பொறுப்பில் அவர்கள், தங்கள் குழந்தைகளை ஒப்படைத்துவிட்டு வெளியேறும் நிலையும் நிலவுகிறது. இத்தகைய சூழலில் குழந்தைகளுக்குக் கிடைக்கும் தாயன்பு, பரிவு, இரக்கம் முதலியவை அவர்களுக்குக் குறைகின்றன. குழந்தைகளின் புறத்தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் பெற்றோர்களால் அவர்களது அகத்தேவையான அன்பைக் கொடுக்க இயலாத சூழல் ஏற்படுகிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக பிள்ளைகள், பெற்றோர் மீது வெறுப்பு அடைகின்றனர். அவர்கள் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆகும்போது மது, போதை போன்ற தீய பழக்கங்களுக்கு அடிமையாகி அவர்கள் வாழ்வே சூன்யமாகி விடுகின்றது. இத்தகைய குழந்தை மனச் சிக்கல்களைக் கருவாகக் கொண்டு அந்தக் குழந்தைகளின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாகச் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் உள்ளன.

இராம.கண்ணபிரானின் 'நடிகையின் கண்ணீர்' கதை தாயன்பினால் ஏங்கிய ஒரு குழந்தை தனது வேலைக்காரியான வேலம்மாவிடம் அதைப் பெறுகிறது. நடிகையான தாய் வெண்ணிலா குழந்தைக்கு 'டைபாய்டு' இருக்கும் போதுகூடப் படப்பிடிப்பிற்குச் செல்கிறாள். ஒரு நாள் நிழற்படம் எடுக்க புகைப்படக்காரர் குழந்தையிடம் உன் அம்மா மடியில் உட்காரு என்று சொல்லும் போது அது ஓடிச் சென்று வேலைக்காரியின் மடியில் அமர்கிறது. இக்கருவை "இதுதான் என்னோட அம்மா! அது நடிகை அம்மா"[16] என்று குழந்தை கூறுவது உணர்த்தும்.

குடும்பத்தில் ஒரு தந்தையின் பொறுப்பற்றதனம் அந்த வீட்டில் வளரும் குழந்தைகளின் மனதை அதிக அளவில் பாதித்துவிடும் என்பது கருவாக அமைகிறது.

வசதிமிக்க குடும்பத்தைச் சார்ந்த பெற்றோர், தங்களைத் தவிர எல்லா வசதிகளையும் பிள்ளைகளுக்கு ஏற்படுத்திக்கொடுக்கின்றனர். உதவிக்கு வேலையாளையும் அமர்த்துகின்றனர். உணவு, தனி அறை, எல்லா வசதி இருந்தும் தாயன்பு கிடைக்காமலும், அறிவு வழி நடத்தும் தந்தையின் கண்டிப்பு இல்லாமலும் குழந்தை வளர்ந்து, மாணவப் பருவத்தில் பாலியல் சபலத்திற்கு ஆளாகின்றது. இச்சிக்கலைக் கருவாகக் கொண்டு ச.உதுமான்கனியின் ‘சலனம்’ என்னும் கதை படைக்கப்பட்டுள்ளது. குழந்தைகளின் இத்தகைய நிலையை “அப்பா பிஸி பிஸினெஸ் மேன், அம்மா பிஸி சோசியல் சர்வெண்ட். வேலைக்காரி சாப்பாடு போட்டாள். நாயில்லாத அந்த வீட்டிற்கு, வேலைக்காரிதான் எல்லாம். எனக்கென்று தனி அறை எனக்கு வேண்டிய அனைத்துப் பொருள்களும் இருந்தன”[17] என்பது உணர்த்தும். இவ்வாறு குழந்தைகள் பாசத்திற்காக ஏங்குதல் பல சிறுகதைகளில் கருவாக உள்ளது.

குழந்தைகளின் சிறு பருவத்தில் பெற்றோர் அவர்களிடம் அன்பைச் செலுத்தத் தவறிவிட்டால், நாளடைவில் அவர்கள் வளர்ந்து பெரியவர்கள் ஆகும் போது அது இறுக்கமான மனத்தையும், வெறுப்பையும் ஏற்படுத்தும். அதனால் ஏதாவது தீய பழக்கத்திற்கு ஆளாகிவிடும் நிலை ஏற்படுவது குடும்பத்திலும் சமுதாயத்திலும் பெரும் சீரழிவை ஏற்படுத்துகிறது.

பெற்றெடுப்பதால் மட்டும் ஒரு பெண் தாயாகிவிடுவதில்லை. தாய்மையின் வெளிப்பாடான பாசத்தைக் காட்டாத பெண்களிடத்தில் அவர்கள் பெற்ற குழந்தைகள் கூட ஒன்றித்து இருப்பதில்லை என்ற கரு தெளிவாக விளங்குகிறது.

தன் தாய் மீதும், தன் மீதும் பாசம் காட்டாமல் தான் இருப்பதை உணர்ந்து ஒரு குழந்தை, தந்தையின் பாசத்திற்காக ஏங்குவதை இராம.கண்ணபிரான் 'சாமி நல்லவரு' என்னும் கதைக்குக் கருவாகப் படைத்துள்ளார்.

"எங்களப் பத்தி அப்பா கவலப்பட்டதா தெரியல்லே, கவலப்பட்டா ஏன் எங்க மனச நோக வைக்கிறார். அவரு வரைக்கும் மகிழ்ச்சியா இருக்குறதா தோனுது. எங்கள பாத்தவுடனே அவர் முகம் சடார்னு இருட்டடிச்சுப் போயிடுது. முழிய உருட்டி என்ன உருத்துப் பார்க்கிறார். ஆசையா எதையாச்சும் கேட்டா சள்ளுன்னு உழுவுறார்"[18] என்று கூறும் குழந்தையின் மன வெளிப்பாடு இக்கருவை நன்கு உணர்த்தும்.

மனிதநேயம்

இராம.கண்ணபிரானின் 'செய்யாத குற்றமும்' கதையில் வரும் தூய மணி எனும் வேலைக்காரப் பையன் எந்தத் தவறும் செய்யாத ஒரு நிலையில் வீண் பழி சுமந்து கடையிலிருந்து வெளியேறுகிறான். தன் மீது பழி சுமத்திய நாமல்லர் துன்பப்படும் போது தானே சென்று அவருக்கு உதவி புரிகிறான். இதில் ஒரு தனி மனிதனின் நல்ல உள்ளத்தை இராம.கண்ணபிரான் எடுத்துரைக்கின்றார்.

தன் மீது அபாண்டமாகப் பழிசுமத்தியும் கூட, மனிதாபிமான அடிப்படையில் கடையின் முதலாளிக்கு உதவி செய்யும் குணத்தை அறியமுடிகிறது.

“நீங்க அனுப்பிச்ச பணம் சரியான நேரத்துல கிடைச்சது. குறிப்பிட்டபடி நம்ம மகள் கண்ணாலம் நடந்திரும் என்று மகிழ்ச்சி பொங்க தம் மனைவி எழுதியிருந்த கடிதத்தைப் படித்த நாமல்லர் ‘நான் பணம் அனுப்பலியே யார் அனுப்பிச்சிருப்பாங்க?’ என்று யோசித்தார். அவர் வறுமை நிலையை அறிந்து வருந்திய தூயமணியே அவர் அனுப்பியதைப் போல் பணம் அனுப்பினான் என்பது அப்போது நாமல்லருக்குப் புலப்படவில்லை”[19]

முற்போக்குச் சிந்தனை

சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் தவறிய பெண்ணைத் தன் மனைவியாக ஏற்றுக்கொண்டு வாழும் ஒரு கணவனின் முற்போக்குச் சிந்தனையைத் தனது ‘என்னதான் செய்வது’ என்ற கதை வழி உணர்த்துகிறார் பொன்.சுந்தரராசு

“மஞ்சுளா! நீ எனக்கு உண்மையான மனைவியாக என்னை மட்டும் விரும்பும் மனைவியாக வாழ்ந்தால் அதுவே எனக்குப் போதும். நடந்தவை நடந்தவைகளாகவே இருக்கட்டும்”[20] என்னும் கதைமாந்தர் கூற்று இதனை உணர்த்தும்.

தவறிய பெண்ணையும் மனமார ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்க்கை நடத்த முடியும் என்ற புரட்சிகரமான உட்கருத்தை தமது கதையில் பதிவு செய்துள்ளார். தான் காதலித்த பெண்ணுடன் தனக்குத் திருமணம் ஆகவில்லையென்றாலும், அவளது கணவன் இறந்த நிலையில் அவளின் பிள்ளைக்கு 'அப்பா' என்கிற உரிமையைத் தானே கொடுப்பது முற்போக்கு எண்ணமாகும். இவ்வாறு காதல் என்பது புனிதமானது என்பதை 'ஆத்மார்த்தங்கள் அழிவதில்லை' என்னும் கதை வழி விளக்குகிறார் மு.தங்கராசு.

தவறான புரிதல்

திருமணம் எனும் பந்தத்திற்குள் இணைந்துவிட்ட பிறகு ஏற்படும் இன்ப துன்பங்களை எதிர்கொள்ளக்கூடிய மனோநிலையைப் பெண்கள் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அதை விடுத்து நாடகத்திற்கு ஒத்திகை பார்ப்பது போல திருமணத்திற்கு முன்னர் ஒத்திகை பார்ப்பது தவறானது என்ற கருத்தை உணர்த்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

முன் பின் அறியாமல் யாரோ ஒருவருடன் தன்னைத் திருமணம் என்னும் பந்தத்திற்குள் இணைத்துக்கொள்ள விரும்பாத ஓர் இளம் பெண், தனது குணங்களோடு ஒத்துப் போகிறவனோடுதான் வாழ வேண்டும் என்கிறாள். இந்தக் கருவை மையப்படுத்தி 'புதிய அலைகள்' எனும் தொகுதியின் கீழ் அமைந்த 'அவளுக்காக ஒருவன்' கதையைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர் பொன்.சுந்தரராசு.

“அம்மா, மன ஒற்றுமைதான் வாழ்க்கைக்கு அடிப்படைத் தேவை. என் குணத்தோடு ஒத்துப் போகிற ஒருத்தரைச் சொல்லுங்க... பிறகு என் கருத்தைச் சொல்றேன்”[21] என்பது இக்கருவை விளக்குவதாகும்.

விரக்தி

குடும்ப உறவுகளால் ஏற்படும் ஏமாற்றம் கலந்த ஒரு வித வெறுப்பில் மனம் திறக்கும் குடும்பத் தலைவனின் உள்ளக்குமுறல்களைக் கருவாகப் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

பெ.சிவசாமி எழுதிய ‘தனிமரம்’ குடும்பத்திற்காக சிங்கப்பூர் சென்ற ஒரு பெரியவரின் கதையை விளக்குகிறது. இளவயதிலிருந்து முதுமை வரை தோட்ட வேலை செய்து மனைவி பிள்ளைகளுக்கு பணம் அனுப்புகிறார். ஆனால், இன்னும் அவர் சம்பாதிக்க வேண்டும் எனும் மனைவியும், பிள்ளைகளும் எண்ணுவதைப் பெரியவர் நினைக்கும் போது அவர் மனதில் ஏற்படும் குமுறல்கள் கருவாக அமைந்துள்ளன.

“எந்த மனைவி, பிள்ளைகளுக்காக இருபதாண்டுக்கும் மேலாக சம்பாதித்து அனுப்பினேனோ அந்த மனைவி பிள்ளைகளா இப்படிப் பேசுகிறார்கள். வெயில், மழை என்று பாராது உழைத்துத் தேடிய என்னையா மீண்டும் சம்பாதிக்கச் சொல்கிறார்கள்”[22] என்று பெரியவர் வெளிப்படுத்தும் எண்ணம் இக்கருவைச் சுட்டும்.

போலி வாழ்க்கை

எழுதுவது வேறு, வாழ்வது வேறு என்று கருதும் ஒரு போலி எழுத்தாளனின் சுயநலப் போக்கு அவனது மன உணர்வுகளாகக் கதையில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ஓர் எழுத்தாளன் பரந்துபட்ட விசாலமான எண்ணம் கொண்டவனாக இருக்க வேண்டும். குறுகிய எண்ணத்தைக் கொண்டு, பிறரின் விமர்சனங்களுக்கு மதிப்பளிக்காமல் வாழக்கூடாது என்பதை உள்ளடக்கமாக கதையாசிரியர் அமைத்துள்ளார்.

நா.கோவிந்தசாமியின் ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ கதையில் ஒரு எழுத்தாளனின் மனஉணர்வு வெளிப்படுகிறது. தான் எழுதிய கதைகளில் பெண்களைப் பெருமையாக எழுதிவிட்டு, அந்தக் கதைவழி உண்மைகளைத் தனது வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க மறுக்கிறான். தன் மனைவிக்குப் பிறகு இன்னொரு பெண்ணோடு உறவு கொள்ளும் இவன் அவளுக்கு வெளி உலகிற்கு தன்னுடைய மனைவி என்கிற அங்கீகாரத்தை கொடுக்க மறுக்கிறான்.

பெண்மையைப் பற்றியும், ஒழுக்கத்தைப் பற்றியும், கற்பு நெறி பற்றியும், அதீதக் கற்பனையை உயர்வாக எழுதி, எனக்கென்று ஒரு பிம்பத்தைப் பிரம்மாண்டமாக உருவாக்கியிருக்கிறேனே—அந்த இமேஜிற்காகவும் மற்றவர்களின் மதிப்பீட்டிற்காகவும்தானே நான் இவ்வளவு நாள் வாழ்ந்திருக்கிறேன்”[23] என்னும் எழுத்தாளர் கூற்று இக்கருவை எடுத்துரைக்கும்.

மானம்

'மானமே' பெரிதாக எண்ணி வாழ்கிறார் அன்பார்ந்தன். ஒரு தீயவனால் அவர் மீது அபாண்டமாகக் குற்றம் சாட்டுகிறார் முதலாளி. தன் மீது குற்றம் சாற்றப்பட்டதால் தனது மானம் போய்விட்டதாக உயிர் துறக்கிறார் அன்பார்ந்தன். 'மானமே' பெரிதென வாழும் ஒரு தனி மனிதனின் நிலையைக் கருவாகக் கண்டு 'கவரிமான்' என்னும் சிறுகதையை அமைத்துள்ளார் சிங்கைத் தமிழ்ச்செல்வம்.

கற்பு

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'மானம்' கதை, கற்புதான் பெண்ணிற்குப் பெருமை. அந்த மானத்தோடு வாழ்வதுதான் மனைவிக்குச் சிறப்பு என்ற கருவை மையப்படுத்துகிறது. சூதாட்ட விடுதியில் வேலை செய்யும் கணவன் தனது குடும்ப வறுமையைப் போக்க, மனைவியையும் தன்னுடன் அந்தச் சூதாட்ட விடுதி வேலைக்கு அழைத்துப் புதுப்புடவை கொடுத்து, கட்டிக்கொண்டு வரும்படி அழைக்கிறார். மனைவியோ தன்னை அலங்காரப்படுத்திக் கொண்டு சூதாட்ட விடுதிக்குச் செல்ல விரும்பாமல் இறந்து விடுகிறாள். இக்கதையின் கருவை "கொஞ்ச நேரத்திற்குள் டாக்சி வாசலில் வந்து நின்றது. அவன் டாக்சியை விட்டு இறங்கி வேகமாக வீட்டிற்குள் சென்றான். அங்கே அவள், 'மயிர்நீப்ப உயிர்வாழாக் கவரிமான் இனத்தைச் சேர்ந்தவள் நான்' என்று சொல்வதைப் போல் தரையில் சாய்ந்து கிடந்தாள்"[24] என்பது வெளிப்படுத்தும்.

கணவனைத் தவிர பிற ஆடவனை மனதிலும் நினையாத ஒரு பெண்ணின் வாழ்வு கருவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

சந்தேகம்

மானுட வாழ்வியலில் சந்தேகம் என்கிற பேய் குடும்ப வாழ்க்கையைச் சீரழிப்பதை சிங்கப்பூர் ஆசிரியர்கள் கதைக்கருவாகப் படைத்துள்ளனர்.

தனது மனைவி ஒரு சீனப்பெண். சீனர்கள் இயல்பாகப் பழகும் குணம் கொண்டவர்கள். இதைத் தவறாக எண்ணித் தனது மனைவியைச் சந்தேகப்படும் ஒரு கணவனையும், சந்தேகப்படக்கூடாது என்கிற நீதியையும் பி.கிருஷ்ணன் தனது 'தெளிவு' கதையில் கதைக் கருவாக்கியுள்ளார். "நீ யாரடி என்னைக் கேட்பதற்கு? வேசி! அன்று நான் ஜோகூரிலுள்ள உன் உறவினர் வீட்டுக்கு வந்தபோது கொஞ்சிக்குலாவிக் கொண்டிருந்தாயே... ஒரு காமுகனிடம்! யாரடி அவன்? கள்ளக்காதலனா?"[25] என்று பேசும் கணவனின் சொற்கள் இதனை உணர்த்தும்.

கருணை

தனி ஒரு மனிதன் தன்னுடைய குணத்தால் ஆட்படுவதையும், பிறகு அமைதி அடைவதையும் கதையின் கருவாக மு.தங்கராசன் அமைத்துள்ளார்.

பிறருக்கு உதவி செய்யும் மனப்பான்மை கொண்டவர் இராமலிங்கம். இவரது இரக்கச் சிந்தனையைப் பயன்படுத்தி மருதமலை அவரிடம், பணம் கேட்கிறான். ஒரு நாள் அவன் தன்னை ஏமாற்றிவிட்டான் என உணர்ந்து கொள்கிறார் இராமலிங்கம். மற்றொரு சமயம் மருதமலை உண்மையிலேயே தனக்குப் பணம் தேவைப்பட்டுக் கேட்கும் போது, இராமலிங்கம் யோசிக்கிறார். ஆனால் அவரது கருணை உள்ளம் உதவச் சொல்கிறது. "ஒரு வேலை அவன் சொல்வது உண்மையாக இருந்து அவன் கேட்டு நான் கொடுக்க மறுத்த இருபது வெள்ளி இல்லாத காரணத்தால் அந்தக் குழந்தை இறந்துவிட்டால்...? தெய்வமே... என்னை மன்னித்துக்கொள்"[26] என்ற இராமலிங்கத்தின் மனவோட்டம் இக்கருவை வெளிப்படுத்தும்.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் மற்றொரு படைப்பான 'செவ்வந்திப் பூக்கள்' தொகுப்பில் இடம் பெற்ற 'பரிசு' கதை ஒரு கணவனின் இரக்கக் குணத்தையும், தன் மனைவிக்குப் பிள்ளை இல்லை என்ற நிலையிலும் கூட அவளிடம் அன்பு காட்டும் நேயத்தையும் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

விதவை மணம்

கணவன் இறந்த பிறகு, இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு விதவை தனது பிள்ளைகளோடு, வாழ்க்கை நடத்துவதில் ஏற்படும் சிக்கலைத் தான் 'அவர்கள் கொடுப்பார்கள்' என்னும் சிறுகதையாகப் படைத்துள்ளார் எம்.கே.நாராயணன். இதனை, "தன் கணவனின் பிரிவுத் துயர் செல்லம்மாளை வாட்டினாலும், தன் சிறிய குடும்பத்தை இனி காப்பாற்ற வேண்டிய பொறுப்பு தன்னைச் சார்ந்து விட்டது என்பதை,

உணர்ந்துகொண்டு அந்தத் துயரை மறக்க முயன்றாள். ஆனால் உலகநாதனின் நினைவோ ஓர் அரக்கனைப் போல் அவள் இதயத்தின் ஒரு மூலையில் உட்கார்ந்து கொண்டது"[27] என்பது உணர்த்தும்.

கணவன் இறந்த பிறகு, தனது பிள்ளைகளுக்காக அந்தத் துக்கத்தை மறந்துவிட்டு வாழத் தொடங்கினாலும், கணவனது நினைவு தினமும் மனைவியைத் தின்று கொண்டிருக்கும் என்பது தெளிவாகிறது.

மிதவாதப் போக்கு

கல்வி, அறியாமையிலிருந்து பெண்களைக் காக்கும் முதன்மையான கருவி. ஆனால், ஒரு பெண் அதை ஆயுதமாகக் கொண்டு திருமணத்தை அடிமைத்தனம் என்று புறக்கணிப்பது கூடாது என்கிற கருவை மையமாக வைத்து 'விரிசல்' கதையை அமைத்துள்ளார் சிங்கைத் தமிழ்ச்செல்வம்.

"நவநாகரீக வாழ்க்கையில் ஆணும், பெண்ணும் சரிநிகர் சமமாய் வேலைக்குச் செல்வதும், கை நிறைய சம்பாதித்து, விரும்பியதை அனுபவித்து மனம் போன போக்கில் வாழ்வை நடத்துவதும் அவளுக்கு விருப்பமாய் இருந்தது. பண்பாடு, கலாச்சாரம் என்று சொல்லிக்கொண்டு ஒரு அடிமை போல் கணவனுக்குப் பணிவிடை செய்வதையும், ஒரு பொம்மையாய்த் தன்னை அலங்கரித்துக்கொண்டு கணவனுக்கு ஒரு போகப்பொருளாய் உலாவருவதையும் அவள் அறவே வெறுத்தாள்."[28] என்பது இதனை உணர்த்தும்.

‘மனைவி’ என்பவள் குடும்பத்தின் அடித்தளம். அதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் பெண்கள் திருமணம் என்கிற புனிதமான புரிந்துணர்வு உறவை அடிமைத்தனமாக நினைக்கக் கூடாது என்பது கருவாகிறது.

ஒழுக்கம்

ஜே.எம்.சாலி ‘துணை’ கதையில் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளைச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு, அபலைப் பெண்களின் வாழ்வைப் பறிக்கும் மனிதர்கள் வாழும் சூழலில், கதையில் வரும் பார்த்திபன் கணவனால் கைவிடப்பட்ட ஜானகி என்ற பெண்ணோடு நெருக்கமாகப் பழகினாலும் எல்லை தாண்டாத பண்பினராய், எந்த நிலையிலும் சகோதர வட்டத்திற்குள் தன்னை உள்ளடக்கிக் கொண்ட மனிதனாய் விளங்குகிறான் என்பதை தனது கதையில் கருவாகக் சுட்டியுள்ளார். ஜானகியின் உறவு வழிப் பாட்டி, தன்னிடம் ஜானகிக்கு நீதான் சரியான துணை என்று சொல்லும் போது “எனக்கு டிரான்ஸ்பர் கிடைச்சா ஜானகி அக்காவை விட்டுட்டு நாளைக்கே நான் இன்னொரு இடத்திற்குப் போக வேண்டியிருக்கும். நீ, அப்படி இல்ல பாட்டி. நீதான் அக்காவுக்குத் துணை”[29] என்று கூறுவது மனைவியாய் ஒருத்தி வாழ்க்கையில் வரும் வரை பிற பெண்களை சகோதரிகளாக நினைக்க வேண்டும் என்ற கருவை வெளிப்படுத்துகிறது.

உழைப்பு

“உழைக்காமல் ஒருவர் யாசகம் வாங்கி, பிச்சை எடுத்து பிழைப்பு நடத்துறது இருக்கே அதுதான் பெரிய புண். அப்படிச் செய்யறவன், தனக்குத் தானே முகத்தில் புண்ணை ஏற்படுத்திக்கிறான்”[30] என்று

உழைப்பையே குறிக்கோளாகக் கொண்ட இஸ்மாயில் என்னும் ஒரு தனி மனிதனின் நிலையை 'புண்' கதை வழிச் சுட்டுகிறார் ஜே.எம்.சாலி. பிறரை ஏமாற்றி வாழாமல் தன்னுடைய உழைப்பை நம்பி வாழ வேண்டும் என்ற செய்தி கருவாக அமைகிறது.

சமூகக் கரு

சமூக நெருக்கடிகள் மனித வாழ்வில் எத்தகைய பாதிப்புகளுக்கு உள்ளாக்கி இருக்கின்றன என்ற உண்மையைக் கருவாகக் கொண்டு சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர். "படைப்பாளனின் அறிவையும், உணர்ச்சியையும் பொறுத்துத்தான் அவனது படைப்புகளின் நயம் அமையும். இந்த விதியிலிருந்து எந்த எழுத்தாளனும் தப்ப முடியாது"[31] என்பர் தி.க.சிவசங்கரன். இதையே, "சமூகமின்றி மனிதன் வாழ முடியாது, ஏதாவது ஒருவகைச் சமூகத்தில்தான் மனிதன் இருந்து வருகின்றான். சமூக வாழ்வில் ஈடுபடுவதற்கு மனிதன் திறம் பெற்றிருக்கிறான். அத்தகைய சமூக வாழ்க்கைக்கான தேவை அவனுள்ளேயே கூடவே தோன்றிவிடுகின்றது"[32] என்று ஜெ.நாராயணன் மனிதனின் சமூக உறவைக் கூறுவர்.

சிறுகதை எழுத்தாளனும் சமூகத்தின் ஓர் அங்கம். ஆகவே அவனது மன உணர்வில் பிறக்கும் கதைகளில் சமூகம் சார்ந்த பதிவுகள் இடம் பெறுவது உறுதி. "கதைக்குரிய மூலப்பொருளைப் பற்றி எப்போதுமே எனக்குப் பஞ்சமில்லை. சமுதாயத்து மனிதனாக, சுற்றியுள்ள மக்களின்

வாழ்க்கையில் மனத்தைப் பறிகொடுக்கும் இயல்பினனாக இருப்பதால் அந்த வாழ்க்கையோடு ஒன்றிய மனம் மூலப்பொருளை வேறு எங்கோ தேடி அலைவதில்லை. இந்த உலகமே எனக்கு ஒரு கதை சொல்லும் நூல்"[33] என்கிறார் அகிலன். அவ்வகையில் இராம.கண்ணபிரான், ந.பழனிவேலு, சிங்கை மா.இளங்கண்ணன், நா.கோவிந்தசாமி, மு.தங்கராசன், புதுமைதாசன், சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், உதுமான்கனி போன்ற சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் சமூகச் சிந்தனைகள் கருவாக இடம்பெற்றுள்ளன.

சாதி வெறி, தனிமை, சந்தேகம், சுயநலம், விபசாரம், மதவெறி, வரதட்சணை, போதை, நாட்டுப்பற்றின்மை, போலிதனம், குடும்பப் பிரச்சனைகள் போன்ற சமூகச் சிக்கல்கள் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் கருவாக அமைகின்றன.

சாதி

ந.பழனிவேலு எழுதிய 'கல்யாணப் பந்தலில்' கதை சாதி, மத வேறுபாடுகளைக் களைவதாக அமைந்துள்ளது. சிங்காரவேலுச் செட்டியார் ஆரம்ப காலத்தில் சாதிப் பற்றுடையவர். சூழ்நிலை காரணமாக ஒரு சக்கிலியப் பெண்ணை மணக்க... சிறிது சிறிதாக சாதிப் பற்றை மறந்து விடுகிறார். தனது மகளின் திருமணத்தின் போது மணமகன் சுற்றத்தார் மகளின் பிறப்பை, சாதியைச் சொல்லிப் பழித்துவிட்டுச் செல்லும் போது கண் கலங்கி நிற்கிறார். மாப்பிள்ளை சாதியை மறந்து செட்டியார் மகளை மணக்க, செட்டியார் மனம் மகிழ்கிறார். சாதிய முறைகளின் போக்கையும், கலப்புத் திருமணத்தையும் விரும்பும் முற்போக்குத் தனத்தை இக்கதை கருவாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இதனை, "இங்கு குழுமியிருக்கும் என் உறவின் முறையார்களே!

சகோதரிகளே! நீங்கள் பகுத்தறிவு வாய்க்கப்பெற்றவர்கள். இந்தக் கல்யாணம் சாதி காரணமாகத் தாழ்ந்தது என்று, இங்குள்ளோர் சிலர் அபிப்பிராயப்படுகின்றனர். இஃது எப்படிப் பொருந்தும்? சாதி சமயப் பூச்சாண்டிகளுக்குப் பயந்த காலம் மலையேறிவிட்டது. நான் உயர்ந்த சாதி என்றும், இந்தப் பெண் தாழ்ந்த சாதி என்றும் சொல்லும் நிலையை நான் வெறுக்கிறேன்"[34] என்று மாப்பிள்ளையின் வழியாக ஆசிரியர் முற்போக்குச் சிந்தனையை எடுத்து இயம்புகிறார்.

பிறவி நோய் போல் பீடித்திருக்கும் சாதியை விட்டு மனிதர்கள் வெளியேற வேண்டும். இவற்றின் முதற்கட்ட நடவடிக்கையாக கலப்புத் திருமணங்களை ஆதரிக்க வேண்டும் என்பதும் கதை வழி ஆசிரியர் சொல்லும் கருவாகும்.

காதலில் சாதி என்பது இல்லை. காதல் சாதி, மத, இன, மொழி வேறுபாட்டைக் கடந்தது. காதல் உலகப் பொதுவான ஒன்று இறைவன் படைப்பில் உயர்வு என்றும் தாழ்வு என்றும் எதுவுமே இல்லை என்பதை 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' என்ற கதையில் கருவாக்கியுள்ளார் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன். இதனை, "பிள்ளைவாள்... நீர் இன்னும் முதல் நூற்றாண்டிலேதாம் இருக்கேள். பாரதியார் என்ன சொன்னார்? தகப்பன் வெட்டிய கிணறு என்பதற்காக உப்பு நீரைக் குடிக்க வேண்டுமென்றா சொன்னார்? இல்லையே! அவ்வையார் சாதி பேதம் பார்க்கச் சொல்லவில்லையே! என் பையன் மருத்துவருக்குப் படிச்சிருக்கான், அந்தப் பெண்ணும் கெட்டிக்காரத் தனமாக படிச்சு நல்ல வேலையில் இருக்கறா. ரெண்டு பேருக்கும் மனம் ஒத்துப் போச்சு இதைவிட அவாளுக்கு என்ன பொருத்தம் வேண்டிக்கிடக்கு? தொண்டு தொட்டு

வந்த பழக்கம் என்றால், மனுசாள் எல்லாம் காட்டுக்குத்தான் போக வேண்டும் தெரியுமோ. கடைக்கணக்கு மட்டும் பார்த்தா போதாது பிள்ளைவாள். கடைத்தேறக் குடிக்கணக்கையும் பார்க்க வேண்டும் தெரியுமோ”[35] என்ற மாப்பிள்ளையின் தந்தை கூற்று இதை உறுதி செய்வதாய் அமைந்துள்ளது.

தனிமை

உறவுகளைத் துறந்து, பணத்தையே துணையாகக்கொண்டு வாழ நினைப்பது அர்த்தமற்ற வாழ்க்கையாகிவிடும். உறவுகள் இணைவதே உயிரோட்டமான வாழ்க்கையாக அமையும் என்பதுதான் கதை வழி சொல்லப்பட்ட கருவாகும்.

பணம் சம்பாதிப்பது மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்ட ஒரு குடும்பத் தலைவன், உறவினர்களிடம் சகசமாகப் பேசிப் பழகுவதைக்கூட விரும்பவில்லை. வீட்டில் நிகழும் நல்ல நிகழ்வுகளையெல்லாம் தேவையில்லாத ஒன்றாகவே கருதுகிறான். அன்பு, பரிவு, நட்பு, சுற்றத்தார் என்பதையெல்லாம் மறந்து பணம் ஈட்டுவதையே பெரிதென எண்ணுவதால், சொந்த மகளின் ‘பூப்பெய்தல்’ சடங்கைக்கூட நேரத்தைக் காரணம் காட்டி தேவையில்லாத ஒன்று என்று கூறுவதை ‘சராசரிகள்’ என்னும் கதை வழி ச.உதுமான்கனி கருவாக்கியுள்ளார்.

“வாட்... நேச்சுரல்... மண்ணாங்கட்டி நேச்சுரல்... பொண்ணு வயசுக்கு வர்றது நேச்சுரலா? அதுக்குன்னு ஒரு நாடகம் போடுறது

நேச்சுரலா? எல்லாமே வேஸ்ட்”[36] என்ற குடும்பத் தலைவனின் கூற்று விளக்குகின்றன.

காதல் என்பது உணர்வு வயப்பட்டது. அதை மதங்களுக்கும், சாதிகளுக்கும் உட்படுத்திப் பிரிக்கக் கூடாது என்பதைக் கதையின் கருவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

சந்தேகம்

மாமியார் மருமகள் பிரச்சனைக்கான காரணங்களுள் ஒன்று ‘சந்தேகம்’. இக்கருவை, தமிழகத்தின் திருச்சி மாநகரில் பிறந்து சிங்கப்பூருக்குப் புலம் பெயர்ந்த மு.தங்கராசனின் கதைகளில் காணமுடிகிறது. ‘இறைவன் தான் சாட்சி’ என்ற கதையில் சந்தேகக் கண்ணோடு பார்க்கும் ஒரு மாமியாரின் பார்வையில் அனலிலிட்ட புழுவாய்த் துடிக்கும் ஒரு மருமகளின் நிலையைக் காணமுடிகிறது. மாமியாரின் சந்தேகத்தை, “விளைச்சலுக்குத்தான் காத்திருக்க வேண்டும். விதைப்பதற்கு ஒரு நாள் போதும்...... ஒன்பது மாசமா விதைக்காம இருந்திட்டு ஒரு வாரத்திற்குள்ளே விதைச்சுட்டுப் போயிட்டானா”[37] என்னும் பேச்சு உணர்த்தும். மருமகள் எனும் உறவைத் தாங்கி நிற்கும் ஒரு பெண் தனது மாமியாரின் சந்தேக நெருப்பில் குளித்து, தன்னைப் பத்தினியாக நிரூபிக்க, அவள் மேற்கொள்ளும் அக்கினிப் பரிட்சைகளைக் கதை விளக்குகிறது.

சுயநலம்

ஒரு பெண்ணை மனிதத் தன்மையோடு நோக்காத சமூகம் அதே பெண்ணைப் போகப் பொருளாக, ஆடல் அரசியாக, பணம் தரும் மனைவியாகப் பார்க்கிறது என்பதைக் கருவாக்கி 'கோணங்கள்' கதையைப் படைத்துள்ளார் இராம.கண்ணபிரான். இதனை, "பாலகுரு தன்னை விரும்பியது அழகிற்கு. பெண் பார்க்க வந்த மாப்பிள்ளை வீட்டார், வரித்துக்கொள்ள முன்வந்தது பணத்திற்காக. சுப்பு, இசை என்ற கோணத்தில்தான் அவளை இது வரை தரிசித்து வந்திருக்கிறான்"[38] என்று அந்தப் பெண்ணின் மனவோட்டமாக ஆசிரியர் இக்கருவை வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஒரு பெண்ணை மணக்க விரும்பும் ஆடவன் அவனுடைய இன்பத்திற்காக மட்டுமே அப்பெண்ணை மணந்துகொள்ள முன்வருகின்றான். மனைவி என்கிற உன்னதமான அங்கீகாரத்தை மனதளவில் கூட அவளுக்கு அளிக்க அவன் விரும்புவதில்லை.

விபச்சாரம்

மனைவியை விட்டு மற்ற பெண்ணை நினைத்துச் சபலம் கொள்வது, வாடகை வீட்டில் குடியிருப்பதற்குச் சமம். எந்த நேரமும் அந்த வீட்டிற்கு வேறொரு ஆள் வர நேரிடும். சொந்த வீடாகிய மனைவியே சிறந்தவள் என்ற 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்னும் பண்பாட்டைக் கருவாக வைத்து 'வாடகை வீடு' கதையை எழுதியுள்ளார் பொன்.சுந்தரராசு. இதனை, "இத்தனை நாளும், அப்பா ஒரு வாடகை வீட்டில் இருந்தேம்மா. ஆனால் இப்போ அந்த வீட்டில் என்னை விடப் பணம்

கொடுக்கக் கூடிய ஒருத்தன் குடிவந்திட்டான். அதனால, அப்பா வாடகை வீட்டை காலிபண்ணிட்டுச் சொந்த வீட்டிற்கு வந்திட்டேன். என்ன இருந்தாலும் வாடகை வீடு, சொந்த வீடாக முடியாதும்மா”[39] என்று தன் மகளிடம் தந்தை கூறுவதன் மூலம் ஆசிரியர் இக்கருவை உணர்த்துகிறார்.

மனைவியைப் பிரிந்து, விலை மாதோடு உறவுகொள்ளும் ஒரு கணவனின் மன மாற்றத்தைக் கருவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மதவெறி

மதங்களின் பெயரால் மனித, சமூகத்தினரிடையே பிளவு ஏற்பட்டு, ஒற்றுமை குறைந்து வருகிறது. இந்த மத வேறுபாடு மனித மாண்பையும், ஒற்றுமையையும் குலைத்து விடும் என்பதை வலியுறுத்துமாறு நா.கோவிந்தசாமி ‘திசைகள்’ கதையைப் படைத்துள்ளார். இதனை, “புதிதாகக் கட்டப்படப்போற கோயில் மூலதெய்வம் எங்க கோயிலின் தெய்வமாகத்தான் இருக்கும். நீங்க இதற்கு சம்மதம் கொடுத்தா, நாங்க எங்க நிதியை நாளைக்கே நிதிக்குழுவிடம் ஒப்படைத்து விடுகிறோம். இரண்டாவது அரசமரத்தடிக் கோவில் பேராளர் ஆவேசமாக எழுந்தார். அது எப்படிங்க முடியும்? உங்க கோயில் தெய்வம் இங்கு வாழும் ஒரு சிறு கூட்டத்தைச் சேர்ந்தது. எங்க தெய்வந்தான் இந்த வளாகத்தில் வாழும் பெரும்பான்மையான மக்களைச் சேர்ந்தது. அதனால் எங்க கோயில் தெய்வத்தை மூல தெய்வமாக வைப்பதுதான் நியாயம்”[40] என்ற உரையாடல் வெளிப்படுத்தும்.

மதங்களின் பெயரால் தங்களுக்குள் வேறுபாடு கொண்டு பகைமையை வளர்க்க நினைக்கும் மனிதர்களை இக்கதை படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

வரதட்சணை

வரதட்சணைக் கொடுமையால் பல பெண்கள் இன்னும் திருமணக்கோலம் காணாமல் முந்தானைக்குள்ளே முகம் புதைத்துக் கிடக்கும் நிலை சமுதாயத்தில் உள்ளது. இதனைக் கருவாகக் கொண்டு ஜே.எம்.சாலி 'கல்யாண விருந்து' என்னும் கதையைப் படைத்துள்ளார். வரதட்சணை வாங்கும் மாப்பிள்ளை வீட்டாரை ஆசிரியர், "எங்கே பார்த்தாலும் கழுகுகள், பணம் தின்னிக் கழுகுகள், கைக்கூலி, சீர்வரிசை, கார் வசதி என்று லட்சம் லட்சமாக பெண் வீட்டில் பகல் கொள்ளை அடிக்கிற கூட்டம்"[41] என்று சாடுவது இதனை உணர்த்தும். வரதட்சணை என்னும் பேராசை பிடித்த சில மனிதர்கள் முகத்திரையைக் கிழிக்கிறது இக்கதை.

போதை

சிங்கை போன்ற வளர்ச்சியடைந்த கீழை தேசத்து நாடுகளில் நிலவும் போதைப் புழக்கம் மாணவ சமூகத்தைச் சீரழித்து விடுகிறது என்கிற கருவை மையமாக்கி 'தீர்வும் தீர்ப்பும்' கதையை அமைத்துள்ளார் மு.தங்கராசு. சட்ட திட்டங்கள் நிறைந்த சிங்கப்பூர் நாடுகளில் தவறு செய்து தண்டனை பெறும் மாணவர்களின் பரிதாப நிலையையும் கதை சுட்டுகிறது. இதனை, "தீய நட்பு, புகைத்தல், போதைப் பொருள் பழக்கம், திருட்டு, திருட்டுக்கு உடந்தை... என்பன போன்ற அடுக்கடுக்கான

குற்றங்களைச் செய்துவிட்டு பள்ளிப் பருவம் எனும் போர்வையில் உலா வந்திருக்கிறாள் லலிதா”[42] என்பது விளக்கும். மாணவப் பருவத்தில் தவறான வழியில் நடந்தால், பின்னர் அது வாழ்வையே பாதிக்கும் என்பதை தெளிவு படுத்துகிறது இக்கதை.

நாட்டுப் பற்றின்மை

பிழைப்பிற்காக சிங்கப்பூர் சென்றவர்கள் அந்த தேசத்தை மதிக்க வேண்டும் என்பது கருவாகிறது.

பிழைப்பிற்காக சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளுக்குப் புலம்பெயர்ந்து செல்லும் தமிழர்களோ அல்லது பிற நாட்டு மக்கள் யாராக இருந்தாலும் தன்னை வளர்த்துக்கொண்டிருக்கும் சிங்கப்பூர் போன்ற தேசத்தை மறக்கக் கூடாது என்பதையும் என்றுமே அதற்கு நன்றிக் கடன் பட்டவர்களாக வேண்டும் என்கிற செய்தியையும் கருவாக வைத்து ‘நாடு அதை நாடு’ கதையில் தமிழ்ச் செல்வம் படைத்துள்ளார். இதனை, “மண்ணும் பொண்ணும் அவுங்கவுங்க மதிக்கிற வகையில்தான் அமையும். நீங்க நெனைச்சிருந்தா இந்த முப்பது வருஷத்துல சம்பாதிச்சத எல்லாம் இங்கேயே போட்டுப் பெரிய முதலாளியா உட்கார்ந்திருக்கலாம். ஆனா நாலு காசு சேர்ந்ததும் அத அள்ளிக்கிட்டு அங்கே ஓடிப்போய் விடுவீங்க. இப்ப நாம ஒண்டிக்குடித்தனம் நடத்தறோம். இந்த மண்ணைத்தான் நீங்க மதிக்கல. இந்த மண்ணுல பிறந்த பொண்ணையாச்சும் மதிக்கப் பாருங்கப்பா…”[43] என்பது உணர்த்தும்.

‘குடும்பம்’ என்பது மரபு வழிப்பட்ட ஓர் அமைப்பாகும். விலங்கொடு விலங்காக வாழ்ந்த மனிதன் உணர்வு வழிப்பட்டு விலங்கு நிலையிலிருந்து மாறிச் சமூகமாக வாழத் தொடங்கினான். உடலால் வேறுபட்டது போன்று, உள்ளத்தாலும் உணர்வாலும் விலங்கிலிருந்து வேறுபட்ட மனிதன், சிந்திக்கத் தொடங்கினான். அவனது சிந்தனை தன்னைப் பற்றி அமைந்தது. அவ்வெண்ணம் அவனுள் தான் உயர்ந்தவன் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவித்தது. அதனால் விலங்குகளில் இருந்து பிரிந்து வாழத் தொடங்கினான். குடும்பம் என்ற அமைப்பு உருவானது.

“குடும்பங்கள் என்றாலே தங்களுக்குள் உறவுகள் உடைய ஒரு நிறுவனம் அல்லது அமைப்பு என்பது தெளிவு. இன்றைய கணவனும், மனைவியும், அவர்கள் குழந்தைகளும் அடங்கிய மிகச் சிறிய குடும்பம் என்ற அமைப்பு, ஒரு ஆணும், பெண்ணும் தங்கள் காம இச்சைகளை அனுபவிப்பதும், ஒருவருக்கொருவர் துணையாக இருப்பதும், பெறும் குழந்தைகளை வளர்ப்பதுமான செயலாற்றல்களுக்கே அவசியமான கருவியாக இருக்கிறது”[46] எனக் குடும்ப அமைப்பிற்கு சோ.இலக்குமித்திரன் விளக்கம் தருவர். “பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் சிகரம், ஒற்றுமையான குடும்பம்”[47] என்பர் கு.சின்னச்சாமி.

சமுதாய அமைப்பில் ஒருவனும் ஒருத்தியுமாய்க் கூடி மனைவியும் மக்கட்பேறுமாக வாழுகின்ற வாழ்க்கை குறிப்பிடத்தக்க முறையில் சிறப்பாகப் பேசப்படுகிறது. “குடும்பம் என்ற வண்டியின் இரு சக்கரங்களாக அமைந்த கணவனும் மனைவியும், ஒத்த சிந்தனையும் பரிவும், காதலும்,

விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பண்பும் பெற்று விளங்கினால் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் முரண்பாடுகளைத் தவிர்க்கலாம்”[48] எனக் குடும்பம் செயல்படவேண்டிய விதத்தைச் சுட்டுவர். ஆனால், மாறிவருகின்ற சமுதாயப் பொருளாதார அமைப்பில், பாரம்பரியமான குடும்ப அமைப்பு, கணவன்—மனைவி என்ற உறவு போன்றவை புரட்சிக்கற்களால் உருக்குலைந்து போய்விடுகின்றன.

தனிக்குடும்பச் சிக்கல், கூட்டுக்குடும்பச் சிக்கல், மனைவியின் பேராசை, மனைவி எனும் பண்பாட்டுக் கருத்தாக்கப் பிறழ்வு என்னும் கருக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பேராசை

கணவனின் வருமானத்திற்குள் செலவு செய்ய இயலாமல், ஆடம்பரச் செலவு செய்கிறாள் மனைவி கணவனோ சூதாட்டப் பிரியர். இரண்டு சக்கரமும் இருவேறு பாதையில் போனதால் குடும்ப வண்டி நிலைகுலைந்து போகிறது என்பதை ‘வரம்பு மீறினாள்’ கதையில் கருவாகப் படைத்துள்ளார் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன். இத் தனிக்குடும்பச் சிக்கலை “எதுத்த வீட்டு எல்லையாவைப் பாருங்க, அவரும் உங்களப் போலத்தான் வேல செய்யுறார். டெலிவிசன் வாங்கி வெச்சிருக்கார். மனைவிக்கு நல்ல நகையாக வாங்கிப் போட்டு அழகு பார்க்கிறார். நீங்களும்தான் இருக்கிறீங்களே! ஆனாப்போல ஒன்னு உண்டா?”[49] என்பது நன்கு உணர்த்தும்.

மனைவி வரவிற்குத் தகுந்த செலவு செய்யாமல், ஆடம்பரச் செலவு செய்ய விரும்பும் பேராசையைக் கதையின் கருவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

பெருந்தன்மை

கூட்டுக்குடும்பத்தில் தனது மனைவிக்கு ஏற்படும் துன்பத்தில், கணவனும் பங்கெடுக்க வேண்டும் என்ற உண்மையைக் கருவாகக் கொண்டு பொன்.சுந்தரராசு 'பட்டுச்சேலை' கதையைப் படைத்துள்ளார். மாமியாரின் வற்புறுத்தலால் மருமகள் பட்டுச்சேலைக்காக, தனது பிறந்த வீடு செல்கிறாள். மனைவியின் குடும்பச்சூழல் உணர்ந்த கணவன் தானே அதை வாங்கித் தனது மனைவியின் தந்தை மூலம் கொடுக்கிறான். இது ஒரு கணவனின் பெருந்தன்மையைக் காட்டுகிறது. இதனை "யாரிடமும் சொல்ல வேண்டாமுன்னு மாப்பிள்ளை சொன்னாங்கம்மா. உங்கிட்டக் கூடத்தான். தாயே நீ ரொம்பக் கொடுத்துவச்சவ. தங்கமான ஒருத்தர நீ கணவரா அடைஞ்சிருக்கே"[50] என்பது உணர்த்தும்.

மனைவியின் குடும்பச்சூழலை உணர்ந்து தனது தாயின் நெடுக்கடியிலிருந்து மனைவியைக் காப்பாற்ற, தாமாகவே முன்வந்து உதவும் கணவனின் பெருந்தன்மை கருவாக அமைகிறது.

பெண்ணடிமை

கூட்டுக்குடும்பத்தில் இயல்பாகவே மாமியார் தொந்தரவு உண்டு. அதிலும் குழந்தை இல்லையென்றால் மாமியாரின் முணுமுணுப்பு

தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கும். அத்தகு நிலையில் ஒரு பெண், தன்னை உணர்ச்சியற்ற மரமாக்கிக் கொண்டு வாழவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. சில நேரங்களில் மாமியார் தொடுக்கும் வார்த்தைகள் மருமகளின் உயிரையும் காவு கொள்கிறது.

குழந்தை இல்லாததற்கு யார் காரணம் என்று அறியாமல், பொதுவாக மகனை விட்டுக்கொடுக்காமல், மருமகள் மீது பழி சுமத்துவதும் அதனால் மருமகள் உயிரையே மாய்த்துக்கொள்வதும் மு.தங்கராசன் எழுதிய 'மலடி' கதையில் கருவாக உள்ளது. குழந்தையின்மை என்றதுமே பழியை மருமகள் மீது சுமத்தி வஞ்சம் தீர்க்கும் மாமியார்கள் மனப்போக்கையும், வார்த்தைகளால் உயிர்விடும் மருமகளின் நிலைமையையும் பதிவு செய்துள்ளார். இதனை, "மலடி! மலடி! களங்கமான இப்பட்டம் தனக்குச் சூட்டப்படக்கூடாது என்று, களங்கலமாய்க் கண்ணீர் வடித்துக் கடவுளைக் குளிப்பாட்டியிருக்கின்றாள். எழுந்தாள் வள்ளி, விழுந்தாள் தன் புகைப்படம் நோக்கி. துயரத்தால் அழுந்துகின்ற தன் இதயத்தை அழுத்திப் பிடித்தவாறு ஓடினாள்! ஓடினாள்! ஓடினாள்!"[51] என்பது உணர்த்தும்.

குழந்தையின்மை என்றதுமே பழியை மருமகள் மீது சுமத்தி வஞ்சம் தீர்க்கும் மாமியார்கள் மனப்போக்கையும், வார்த்தைகளால் உயிர்விடும் மருமகளின் நிலைமையையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

தான் வேலை செய்யும் சிங்கப்பூர்த் தேசத்திலிருந்து ஒரு பெண்ணை மணமுடித்து, சொந்த தேசமான தமிழகத்திற்கு வருகிறான் கண்ணுச்சாமி. கண்ணுச்சாமியின் பெற்றோர், வெளிநாட்டு மருமகளைச்

சாதி தெரியாதவள் என்றும், நெறி பிறழ்ந்தவள் என்றும் ஏசுகின்றனர். மனைவியை வீட்டில் விட்டு விட்டு வெளியூர் சென்று கண்ணுச்சாமி மீண்டும் வீடு திரும்பும் போது மனைவி இறந்துவிடுகிறாள். தாய் தந்தையரின் முனுமுனுப்பே மனைவியின் மரணத்திற்குக் காரணம் என்பதை உணர்கிறான் கண்ணுச்சாமி. இதனை 'வாழ முடியாதவள்' கதைவழி பி.கிருஷ்ணன் உணர்த்துகிறார்.

"ஏண்டி நீலி வேசம் போடுற என் மகனை மயக்கி அவங்கிட்ட இருக்குற பணத்தையெல்லாம் புடுங்கிக்கொள்ளத்தானடி நீ வந்திருக்கே. நீயும் உன் சாதியும்! துப்புக்கெட்டவளே, ஏண்டி நீ இங்கே வந்தே?"[52] என்ற மாமியார் பேச்சு நன்கு உணர்த்தும்.

ஒரு வெளிநாட்டுப் பெண் தமிழ் நாட்டில் வந்து வேதனைப்படுவதையும், ஒரு பெண் என்ற முறையில் அவளது உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டு மாமியாரால் கொடுமைப்படுத்தப்படுவதையும் கருவாக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

சந்தேகம்

முகம்மது ரபீக் 'புதுவீடு' எனும் கதையில், மனைவி மீது, கணவன் சந்தேகப்படுவதைக் கருவாக அமைத்துள்ளார். குடும்பம் என்பது நம்பிக்கையின் அடித்தளமாக அமைய வேண்டும். சந்தேகம் என்பது ஏற்பட்டுவிட்டால் அது வாழ்வு முழுதுமே தொடர்ந்துவரும் போராட்டமாகிவிடும். இப்ராகீம் சிங்கப்பூரில் வசிக்க, மனைவி பல்கீஸ் சொந்த ஊரில் தனது குழந்தையோடும், மாமியாரோடும் வசிக்கிறாள்.

பல்கீசின் தோழி ரக்சீயா பல்கீசிடம் மிகுந்த நட்பு கொண்டவள். இளமை அழகு கொண்ட பல்கீசை அடைய விரும்புகிறான் ரக்சீயாவின் அண்ணன் மூஸா. ஒரு நாள் இரவு ரக்சீயா அழைப்பது போல குரல் மாற்றி அழைத்து பல்கீசிடம் தவறாக முயலும்போது, பல்கீசின் மாமியார் பார்த்துவிடுகிறாள். மருமகள் மீது அபாண்டமாக பழி சுமத்தி சிங்கப்பூரில் இருக்கும் மகன் இப்ராகீமிற்கு கடிதம் எழுதுகிறாள். தாயாரின் கடிதத்தை உண்மையென நம்பிய இப்ராகீம் மனைவி மீது வெறுப்பு கொள்கிறான். மருமகளை வீட்டை விட்டே விரட்டுகிறாள் மாமியார். இடையில் மூஸாவே தன் தவறை உணர்ந்து எல்லாவற்றிற்கும் தான் தான் காரணம் என்றும், அவர் மனைவி மாசற்றவள் என்றும் இப்ராகீமிற்கு எழுதுகிறான். இருந்தாலும் இப்ராகீம் மனதில் ஏற்பட்ட சந்தேகத் தீயின் பொறி கனன்றுகொண்டுதான் இருக்கின்றது. இதனை, “மனைவி மாசற்றவள் என்ற உண்மை இப்ராகீம் மரக்காயருக்கு விளங்கியது. மனைவி மீது அவருக்கு ஏற்பட்ட அனுதாபம்தான் அவளை அழைத்து குடும்பம் நடத்து என்று எண்ணியதேயன்றி அவளுடன் வாழ வேண்டும் என்ற எண்ணம் துளியும் இல்லை. சே...சே... இத்தனையும் நடந்த பிறகு இனி ஊருக்குள் தலை நிமிர்ந்து நடக்க முடியுமா? சொச்ச காலத்தையும் சிங்கப்பூரிலேயே கழித்துவிட்டு மண்டைய போட வேண்டியதுதான்”[53] என்னும் இப்ராகீமின் மனவோட்டம் எடுத்துரைக்கும்.

பெண்களின் மிதவாதப் போக்கு

கணவன் தன் மனைவி மீது சரியான புரிதல் இல்லாமல் இருப்பதையும், சந்தேக மனப்பான்மையை மாற்றிக்கொள்ள இயலாத நிலையையும் அறியச் செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

உலக நடப்புகளை உய்த்துணராமல் தன் மனைவி இருப்பதால் அவளை வாயில்லாப் பூச்சியென்று எண்ணுகிறான். அவள் உலகத்தைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்புகிறான். இறுதியில் தன் மனைவி உலக அறிவு பெற்று, மனைவி என்கிற நிலையை மறந்து, 'பெண்ணியம்' என்பதைத் தவறாக எண்ணிக்கொண்டு சுதந்திரமாக வாழ விரும்புகிறாள். இதை எண்ணிக் கணவன் வருந்துவதையும், அவள் அறிவுபெற வேண்டுமென தான் எண்ணியது தவறுதலாகிவிட்டதே என்று வருந்துவதையும் கருவாக வைத்து 'வாயில்லாப் பூச்சி' என்ற கதையைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். மு.தங்கராசன் இத்தகைய மனைவி என்னும் பண்பாட்டுப் பிறழ்வை "காலத்தின் கோலத்தால் விளைந்த கருப்பொருளின் உருமாற்றங்களுக்குத் தான் விதைத்த 'பெண்ணுரிமை' என்னும் வித்து, பாழ்பட்டுப் பதராகிப் போய்விட்ட விந்தையைப் பகுத்துணர்ந்து கொண்டு தங்கமணி தனக்குள் தானே வருந்தலானார்"[54] என்பது வெளிப்படுத்தும்.

தான் கற்ற கல்வி தன்னை நெறிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர, குடும்பம் என்கிற கட்டமைப்பிலிருந்து விடுவிக்க வழி செய்யக் கூடாது என்பதைக் கருவாக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

உளவியல் சிக்கல்கள்

மனிதனின் உள இயல்பினை அறியும் இயல் உளவியலாகும். "குறிப்பிட்ட சூழமைவில் கதை மாந்தர்கள் எப்படி நடந்துகொள்கின்றனர் என்பதையும், ஒரு குறிப்பிட்ட போராட்டத்தின் போது அவர்கள் எப்படி எண்ணுகிறார்கள், அவர்கள் செய்யும் செயல்களுக்கு அடிப்படை உந்துதலும், நோக்கும் யாது என்பதையும் எழுத்தாளர்கள் கதையில்

காட்டுதல் வேண்டும். இத்தகைய விரிவான உணர்ச்சி வெளியிடும் மனப்பாங்குச் சித்திரமே கதைகளில் உளவியல் எனப்படுகின்றது"[55]

இத்தகு தன்மையை உள்ளடக்கிய உளவியல் சிக்கல்களைச் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தம் கதைகளில் கருவாக்கிக் கொண்டுள்ளனர். மு.தங்கராசின் 'இதயத் துடிப்பு' கதை 'சைக்கோ' மனநிலையைக் கருவாகக் கொண்டது. தன் காதலி தனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்கிற ஒரு வித ஏக்கம் ஒருபுறம். பிறர் அனுபவிக்கும் இல்லற சுகத்தைத் தன்னால் அனுபவிக்க இயலவில்லையே என்ற துடிப்பு மற்றொருபுறம். இவ்வாறு இரண்டு விதமான உணர்ச்சிக்கு அடிமையாகும் காதலன், இறந்த காதலியின் பிணத்தோடு 'உறவு' கொள்ளும் உளச்சிக்கல் இச்சிறுகதையின் கருவாக உள்ளது. இதனை, "உயிரற்ற வெறும் ஒரு சதைப் பிண்டம் உணர்வதா? எலும்பு போர்த்த தோல். அமைதிக் குரல் ஒலித்தது. மரம் தானே விழுந்துவிட்டது. கொம்புத் தேன் கொட்டுண்டு கிடக்கிறது. வைராக்கியத்தை தீர்த்துக்கொள்ள வழி பிறந்துவிட்டது. பிணக் கொட்டகையை நோக்கி நடந்தேன். மின்சார விளக்கு எரிந்தது. அணைந்தது"[56] என்பதில் உணர்ச்சி உந்துதல் அதிகமாகி தன்னிலை மறந்து பிணத்தோடு உடலுறவு கொண்டு தன் ஆசையைத் தீர்த்துக்கொள்ளும் ஒரு வித மனநிலை உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

தாய் வேலைக்குச் செல்கிறாள்; படித்தவள்; பெரும் பதவியில் இருப்பவள். காலணி அணிந்துகொண்டு அவள் வெளியே செல்லும் போது குழந்தை அவள் அன்பிற்காக ஏங்குகிறது. 'தாயன்பு' என்கிற உணர்வு குழந்தையைப் பாதிக்கிறது. வகுப்பில் அம்மாவை வரைபடமாக

ஆசிரியர் வரையச்சொல்லும் போது முடமாகவும், காலணி இல்லாமலும் வரைகிறாள். தன்னிடம் இருந்து தாய் பிரிந்து விடுகிறாள் என்ற ஏக்கம். அவளை அவ்வாறு வரையச் செய்கிறது. இந்த மனநிலையைக் கருவாக வைத்து ‘நுடம்’ கதையை ஜெயந்தி சங்கர் எழுதியுள்ளார். இதனை, “கால்ல ஷூ போட்டுக்கிட்டு அம்மா போனா அப்புறம் ரொம்ப நேரம் கழிச்சாதான் அம்மாவப் பார்க்க முடியும்னு அவ மனசுல ஆழமா பதிஞ்சிடுச்சு. ரெண்டு வயசிலேயிருந்து அவங்க அம்மாவ அவ மிஸ் பண்ணியிருக்கா... ஏங்கியிருக்கா... அதுனால அம்மாவோட கால் மேலயும், காலணி மேலயும் நேஹாவுக்கு வெறுப்பு. காலும் காலணியும் இல்லாம அவ அம்மாவப் பார்க்க நினைச்சு அதையே அவ மனசுல ஆழமா பதிச்சு வச்சிருக்கா. அப்படி வரையும்போது அவளோட ஏக்கத்துக்கு மருந்து கிடைக்கிறது. இது ஒரு நிலைதானே ஒழிய வியாதி இல்லை”[57] என்பது விளக்கும்.

தன் மனைவி உமா சில காமுகர்களால் சிதைக்கப்பட்டதால் பேராசிரியர் நடேசன் ஒட்டுமொத்த உலகையும் வெறுக்கிறார். தன் முன்னால் பெண்மை பற்றியும், கற்புப் பற்றியும் பேசும் பெண்களை வெறுக்கிறார். இது ஒரு வித வெறுப்புணர்ச்சி. தன் மனைவியைக் காப்பாற்ற முடியவில்லை என்பதும், கற்பு என்பதெல்லாம் பொய், அதை மதித்திருந்தால் தன் மனைவியை இத்தகைய கொடுமைக்கு ஆளாக்கியிருக்க மாட்டார்கள் என்கிற ஆற்றாமையும், கோபமாக மாறி, அவரைக் கொலை உணர்ச்சிக்குத் தூண்டுகிறது. இதனை, “திடீரென்று இந்த மனிதச் சமுதாயத்தின் மீது எனக்கு வெறுப்பு தோன்றியது. அந்த மூன்று கயவர்களைத் தண்டிக்கும் போக்கில், நானே என் ரீதியில் மனித

சாதியைப் பழிவாங்க முடிவு செய்தேன். என் உமா அழிக்கப்பட்டதைப் போல, பல குடும்பப் பெண்களின் வாழ்வையும் அழிக்க எண்ணினேன்”[58] என்ற எண்ணவோட்டம் வெளிப்படுத்தும்.

ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் சில குணம் காணப்படும். அவ்வகையில் எந்த ஒன்றையும் உடனடியாக ஏற்றுக்கொள்ளாத குணம் கொண்டோரை மையமாக வைத்து ‘பிகு’ கதையை இராம.கண்ணபிரான் அமைத்துள்ளார். இதனை, “ஆமாம், அன்னம், மனநோயாளி. எல்லா வகையிலும் இவர் பிறரிடமிருந்து பிகுவை எதிர்பார்த்தார். ஒவ்வொரு பொருளும்—சிறு துரும்பாய் இருந்தால் கூட நழுவி நழுவிப் போய்க் கடைசியில் கிடைப்பதில்தான் இவருக்கும் பரமானந்தம்”[59] என்னும் கூற்று வெளிப்படுத்தும்.

வரதட்சணையாக வரவேண்டிய நகையை, தனது மருமகள் இன்னமும் தன் தாய் வீட்டிலிருந்து வாங்கி வரவில்லை என்பதால் மாமியார் கோபப்படுகிறாள். மருமகளின் ஏழ்மை நிலையை உணராமல் நகையைக் கேட்டுத் தினமும் தொந்தரவு செய்கிறாள். கர்ப்பிணிப் பெண் என்றுகூடப் பாராது தன்னை ஏமாற்றிவிட்டாள் என்ற காரணத்திற்காக வெறுக்கிறாள். இவ்வெறுப்பே அவளது குணமாகி அதுவே ஒரு மனநோயாகிறது. இதையறிந்த மருத்துவர் தனது தங்கச் சங்கிலியைக் கழற்றி மருமகளிடம் கொடுத்து அணியும்படி சொன்னதும் மாமியாரின் நோய் குணமாகிவிடுகிறது. இக்கருவை மையமாக்கி ஜே.எம்.சாலி இக் கதையைப்படைத்துள்ளார். இதனை, “சைத்தான் அம்மாவுடைய நோய்க்குக் காரணமே மருமகள் கிட்டேயிருந்து வரவேண்டிய பதினஞ்சு

பவுன் பாக்கி கிடைக்கலேயேங்கிற ஆற்றாமைதான். அதனால சைராவை நஞ்சா நினைச்சாங்க நாளுக்கு நாள் அவங்க ரத்தம் கொதிப்பேறி... போதும்... நான் அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லே"[60] என்பது புலப்படுத்தும்.

வாழ்க்கையில் ஏற்படும் தொடர் ஏமாற்றங்களால் இயல்பான மனித மனம் தன் நிலையிலிருந்து மாறி ஒரு வித உளச்சிக்கலுக்கு உள்ளாவதை இக்கதை விளக்குகிறது.

ஆற்றாமை, உணர்ச்சி வேகம், தனிப்பட்ட குணத்தை மாற்ற முடியாத நிலை, மன அழுத்தம் போன்றவை மேற்கண்ட சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் உளவியல் கருக்களாகும்.

விஞ்ஞானமும் அதன் விளைவுகளும்

விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் விளைவுகளையும் அதனால் ஏற்படும் அழிவுகளையும் ஆராய்கின்ற முறையில் சில கதைகளின் கருப்பொருள்கள் அமைந்துள்ளன.

இந்த யுகத்தின் புதிய சாதனையாக மனிதன் சாதித்தது விஞ்ஞானம். ஆறாவது அறிவின் வர்க்கத்தையே பூண்டோடு அழிக்கும் சாதனைகளுக்கு உட்பட்டுள்ள வேதனை மிக்க ஆய்வுகளை மையப்படுத்தி 'மனக்குகை', 'உமாவுக்காக' ஆகிய கதைகளை இராம.கண்ணபிரான் படைத்துள்ளார்.

கடவுள், மனிதனின் நன்மை கருதியே சிலவற்றை மறைவாகவும், சிலவற்றை வெளிப்படையாகவும் வைத்துள்ளார். ஆறு அறிவைப் படைத்து மனிதனையும் தனது படைப்பிலேயே உயர்ந்த நிலையில் வைத்துள்ளார். இதையும் மீறி மனித மனம் ஆசைப்படுகிறது. ஆறாவது அறிவைக் கொண்டு ஏழாவது அறிவைத் தேடுகிறது. படைப்பைப் பரிசோதிப்பது பொதுவானது. ஆனால் படைப்பின் ரகசியங்களைக் காண முயல்வது விஞ்ஞானம் இல்லை. அது விந்தையானது. நிச்சயம் அது அழிவையே தரும் என்பதை 'மனக்குகை' கதையில் விளக்குகிறார்.

பேராசிரியர் வள்ளியப்பர் மனதின் நினைவுகளை ஒலி வடிவமாக்கும் மனக் கருவியை உருவாக்குகிறார். அதன் மூலம் மற்றவர்களின் நினைவுகளை வார்த்தைப்படுத்திக் கேட்கிறார். இந்த ஆசை தொடர்ந்து, மனைவியின் மன ஒலிகளைக் கேட்க முயலும் போது அவருக்கே அது தீமையாக முடிகிறது. இதனை, "என் மனநிலை என் கணவருக்குப் புரியவே இல்லை. என் இளமையும், உடல் வனப்பும் அவரை ஒரு சில பொழுதுகளே கவருகின்றன. சதா எந்நேரமும் என்னிடம் லயிப்பு இல்லாதது எனக்கு ஒரு பெரும் குறையாகவே இருக்கிறது. ஜடப்பொருளை மட்டும் ஆராயத் தெரிந்தால் போதுமா? ஒரு பெண்ணின் மன உணர்வுகளை, நெஞ்சின் ஆசைகளைத் தெரிந்து வைத்திரா விட்டால் அந்த ஆடவனால் என்ன லாபம்? காரோட்டி பொன்னன் இந்தக் கலையில் வல்லவர். பெண் இதயத்தைப் பூர்வாங்கமாகவும் உணர்ந்து உல்லாசம் தருபவர். ஓ! அவரிடம் நான் பெற்ற இன்பங்கள்தான் எத்தனை! எத்தனை!"[61] என்று கூறும் பேராசிரியர் மனைவியின் மன எண்ணங்கள் வெளிப்படுத்தும்.

கண்டுபிடிப்பு என்பது காலத்தின் மாற்றம். மனித முயற்சியின் வெற்றி. அந்தக் கண்டுபிடிப்புக்களை மனித வளர்ச்சிக்கு உட்படுத்த வேண்டுமேயன்றி அழிவிற்கோ, சுயநலத்திற்கோ பயன்படுத்தக் கூடாது என்பதை மையப்படுத்தி ‘உமாவுக்காக’ கதையைப் படைத்துள்ளார் இராம.கண்ணபிரான்.

மனைவியைச் சீரழித்த கயவர்களைப் பழிவாங்குவதாக எண்ணித் தனது கோபத்தைத் தன் கண்டுபிடிப்பின் துணையோடு அப்பாவிப் பெண்களின் கற்பைச் சூறையாடுவது மூலம் தனித்துக்கொள்கிறார் ஒரு பேராசிரியர். இதனை, “வேணி என்ற பெண்ணுக்கு மயக்க ஊசி போட்டு, என் காரில் கடத்தி வந்து, அறுவைச் சிகிச்சை வழி அவள் மூளையின் பாலுணர்வு பகுதிக்குள் நான் கண்டுபிடித்த இரசாயனக் கலவை ‘டி’யைச் செலுத்தினேன். சிகிச்சைக்குப் பின் கண் விழித்த வேணி தன் பழைய நினைவையெல்லாம் மறந்து, என் ஒருவனின் நினைவையே பெற்று என் மீது காம உணர்வுமிக்கவள் ஆனாள். பின்னர், அவள் தூய்மையைக் கெடுத்தேன். அதை என் உமாவுக்காகச் செய்தேன்”[62] என்பது விளக்கும்.

காலங்கள் மாற மாற மனித மனங்களும், அவனது முயற்சிகளும் மாறுகின்றன. விஞ்ஞானத்தின் துணை கொண்டு சிலவற்றின் ஆழங்காண முற்பட்டு வெற்றியும் கண்டுவிட்டான். ஆனால் இறைவனின் நியதி, இதுதான் படைப்பின் ரகசியம் என்பதை அவன் தனது விஞ்ஞானத்தின் துணை கொண்டு நெருங்கும் போது தோற்றுவிடுகிறான் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

மனித நம்பிக்கைகள்

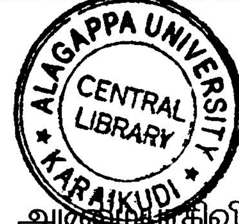
மனித வாழ்வைச் சமூகச் சிக்கல்களும், பொருளாதார நெருக்கடிகளும், உணர்வு அலைக்கழிப்புகளும் வலை விரித்துப் பற்றிப் பிணைக்க முனைந்தாலும், காலங்காலமாய் மனித மனத்தை ஆக்கிரமித்து வந்துள்ள நம்பிக்கைகள் அவனைத் தேற்றுகின்றன. வாழ்வுச் சூழல் கண்டு சலிப்படையும் வேளைகளில் அவனைக் கை தூக்கி விடுகின்றன. எப்படியும் முயன்று வாழ்ந்து பார்ப்போம் என்ற நம்பிக்கையை ஊட்டுகின்றன. பகுத்தறிவு கொண்டோருக்கு இந்நம்பிக்கை உணர்வு நகைப்பைத் தருகிறது. நம்புவோருக்கு அது வாழ்வின் மீது ஒரு பிடிப்பையும், ஆசையையும் ஊட்டுகிறது. மனித நம்பிக்கைகளை இரண்டு உட்கூறாகப் பிரிக்க இயலும். 1) தன்னம்பிக்கை 2) மூட நம்பிக்கை. இந்த இரு நம்பிக்கைகளையுமே மையப்படுத்தி உதுமான் கனி, பெ.சிவசாமி, பி.கிருஷ்ணன், ஜெயந்தி சங்கர், மகுதூம் சாய்பு, சிங்கை மா.இளங்கண்ணன் ஆகிய ஆசிரியர்கள் சிறுகதைகள் படைத்துள்ளனர்.

தன்னம்பிக்கை

சமுதாயத்தில் மரபுகளுக்கும், சட்டதிட்டங்களுக்கும் எதிராகப் பல வேளைகளில் தனி மனிதன் போராட வேண்டியவனாகிறான். தனி மனிதன் மீது சமுதாயம் செலுத்தும் ஆதிக்கங்களை எதிர்க்க அவர்கள் கையில் எடுக்கும் ஓர் ஆயுதம் ‘நம்பிக்கை’. இக்கருவை மையப்படுத்தி ஆசிரியர்கள் கதைகளை எழுதியுள்ளனர். நம்பிக்கை வேண்டும் என்பதையும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர்.

உதுமான் கனியின் 'அஸ்தமனம்' கதை தன்னம்பிக்கை குறைந்து போனதால் ஏற்படும் இழப்பைச் சுட்டி நிற்கிறது. மூர்த்தி எனும் கதை மாந்தர், வாழ்வில் தனக்கு நிகழும் இழப்புகளை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமலும், போதிய நம்பிக்கையின்மையாலும் இறந்து விடுகிறார். தான் இறந்த பிறகு தனது பிள்ளையின் நிலை கேள்விக்குறியாகி விடும் என்ற அச்சத்தில் தன் பிள்ளையோடு தற்கொலை செய்துகொள்கிறான் மூர்த்தி. இதனை, "நான்... என் குழந்தை வளர்வதைப் பார்க்க... உயிரோடு இருப்பேனா? என் குழந்தைக்கு ஓர் நல்வாழ்வு ஏற்படுத்திக்கொடுக்க என்னால் இயலுமா? அப்படி ஒரு துர்ப்பாக்கியமான நிலை ஏற்பட்டால் என் குழந்தையின் எதிர்காலம்...?"[63] என்பது விளக்கும்.

வாழ்வில் ஏற்படும் சலிப்புகளை எதிர்த்துப் போராடக்கூடிய தன்னம்பிக்கை இல்லாமல், தாழ்வு மனப்பான்மையால் உயிர் துறக்கும் நிலையை இக்கதை தெளிவாக்குகிறது.



பெண்கள் எளிதில் உணர்ச்சிக்கு அடிமையாகிவிடக்கூடாது என்றும், வாழ்வில் வரும் துன்பங்களைப் பொறுமையோடு ஏற்றுக்கொண்டு தன்னம்பிக்கையோடு போராட வேண்டுமென்கிற சிந்தனையைத் தாங்கி சே.வே.சண்முகத்தின் 'மற்றொன்று' கதை அமைந்துள்ளது. ஒரு தாய் தன் மகளுக்கு எழுதும் கடிதமாக இக்கதை அமைந்துள்ளது. இதில், "உனக்கு நான் இறுதியாகச் சொல்லுவது இதுதான்; இந்த உலகத்தில் எவரை வேண்டுமானாலும் நம்பு. ஆனால், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உன் கைகளை நம்பு. மதிப்போடும், மானத்தோடும் தலை நிமிர்ந்து வாழ வேண்டுமானால் உன் கைகளை மட்டுமே நம்பு"[64] என்று கூறும்

அறிவுரை இதனை உணர்த்தும். வாழ்வில் வெற்றிபெற, தன்னம்பிக்கை ஒன்றே துணை என்பது கருவாக அமைந்துள்ளது.

மூடநம்பிக்கை

மதத்தின் பெயராலும், கடவுளின் பெயராலும், பலவகையான மூடநம்பிக்கைள் சமுதாயத்தில் உருவாயின. இவற்றைச் சார்ந்த கருக்களை பி.சிவசாமி, பி.கிருஷ்ணன் ஆகியோர் தம் கதைகளில் படைத்துள்ளனர்.

எவ்வளவுதான் பகுத்தறிவு வாதங்கள் புயல் போல் வீசினாலும் மக்கள் நெஞ்சில் காலங்காலமாக ஊறி நிலைபெற்றுவிட்ட சில மூடநம்பிக்கைகளை மாற்ற முடிவதில்லை. பி.கிருஷ்ணனின் 'காலக்கணக்கு' கதை ஜோசியம் பார்க்கும் மூடநம்பிக்கைகளைத் தோலுரித்துக் காட்டுகிறது. மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கும் மனைவி பிழைப்பாளா? என்று மருத்துவரை அனுகாமல் சோசியரைப் பார்ப்பதும், அவள் பிழைப்பாள் என்று சோசியர் சொன்னதும் நம்பிக்கையோடு வீடு திரும்புகிறார். ஆனால் வீட்டில் அவர் மனைவி இறந்துவிடுகிறாள். சிங்கப்பூர் போன்ற வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளில்கூட இத்தகைய மூடப்பழக்கம் வேரூன்றி இருப்பதை இக்கதை காட்டுகிறது. இதனை, "சதாசிவம், உங்க மனைவிக்கு மகர ராசி இல்லையா? பொதுவா இந்த ராசிக்காரங்களுக்கே இந்த வருசம்பூரா சுகாதார நிலைமை அவ்வளவு சாதகமா இருக்காது. இருந்தாலும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை"[65] என்பது விளக்கும்.

ஒரு பிரசவத்தின் போது குழந்தை பிழைத்து, தாய் இறப்பது மருத்துவ விதியைப் பொறுத்தது. அதற்காக, பிறந்த குழந்தையின் 'தோஷம்' தான் தாய் இறப்பிற்கு காரணம் என மூடத்தனம் பேசுவது தவறு என்பதை பெ.சிவசாமி 'தோஷம் என்றால்?' கதையில் கருவாக அமைத்துள்ளார். இதற்குத் தீர்வாகப் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையையும் கூறியுள்ளார். இதனை, "உன் தாயாரின் இறப்பிற்குக் கடுமையான நோயோ, மருத்துவரின் கவனக்குறையோ காரணமாக இருக்கலாமே தவிர உன் தோஷம் என்பது கொஞ்சமும் பொது அறிவுக்கு ஒவ்வாத வாதமாகும். இந்த அறிவீணர்களின் பேச்சை நம்புவது உனது புத்திசாலித் தனத்திற்கு விடப்படும் சவாலாகும்"[66] என்று கூறுவது உணர்த்தும்.

விஞ்ஞானம் வளர்ச்சியடைந்த இன்றைய கால கட்டத்தில் இன்னமும் இப்படிப்பட்ட மூடத்தனங்களை நம்பாமல் பகுத்தறிவின் துணையோடு வாழ்வை நகர்த்த வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகின்றனர் ஆசிரியர்கள்.

வாழ்வியல் உண்மைகள்

வாழ்வியல் உண்மைகள் தத்துவநோக்கில் சொல்லப்பட்டதாக அமைகின்றன. "பெரும்பாலும் வாழ்க்கையின் முரண்பாடுகளைக் கண்டு சலிப்பும், வியப்பும் அடைகின்ற மனித அனுபவங்களில் வெளிப்படும் உண்மைகளாகத் தத்துவங்கள் அமைகின்றன"[67]

இன்றைய வாழ்வின் பல்வேறு நெருக்கடிகள் மனிதனை, ஒரு வழிதப்பிய நொண்டி ஆடாக முடப்படுத்தியுள்ளன. ஆனால், என்றேனும்

ஒரு நாள் 'ம்மே' என்று கத்தியடியே தேடி அலைந்து தனது இடத்தைக் கண்டுகொள்வான்.

எதை உண்டாலும், கொண்டாலும் உயர்வதும் வீழ்வதும் அவனவன் முயற்சி, மனவலிமை, இலட்சிய நோக்கு ஆகியவற்றைப் பொறுத்ததாகும் என்ற உண்மையை வலியுறுத்தும் கருப்பொருள்களை சிங்கப்பூரத் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் கதைகளில் படைத்துள்ளனர். "மனிதனுக்கு மெய்பொருள் நாட்டமும், ஆன்மீகச் சிந்தனைகளும் தோன்றுவதற்கு அடிப்டையாய் இருப்பது உலக நிலையாமை என்னும் உணர்வே ஆகும். 'நில்லா உலகம் புல்லியநெறித்தே' என்னும் உணர்வு தலையெடுக்கும் போது மனிதன் சத்திய வேட்கை கொள்கிறான். இவ்வுலகில் நாம் அன்றாடம் காணும் உயிர்களின் மரணம், மனிதச் சிந்தனையை ஊக்குவிப்பதாக அமைகிறது. எனவே, வாழ்வின் அழியா உண்மையாகிய மரணம் நுவல்பொருளாய் அமைகிறது"[68]

அதே சமயம் வாழ்வை இன்பத்தோடும், உண்மையோடும் வாழ்ந்துவிட்டுப் போக வேண்டும் என்கிற உண்மையையும் சிங்கப்பூர்க் கதாசிரியர்கள் விளக்குகின்றனர். நாட்டின் சட்டத்திட்டங்களுக்கு உட்பட்டு உழைத்து ஓய்ந்தபின் நிம்மதியாக வாழலாம் என எண்ணும் போது மரணம் வந்துவிடுகிறது. இவ்வாழ்வியல் உண்மையை பி.கிருஷ்ணன் 'ஓய்வு' கதையில் கூறுகிறார். இதனை, "ம்... என்ன வாழ்க்கை? சட்ட திட்டங்களுக்கும் விதி முறைகளுக்கும் கட்டுப்பட்டு, விதித்தன செய்து விலக்கியன நீக்கி ஆண்டுக் கணக்கில் உழைத்து, வேலை ஓய்வு வந்தபின் விரும்பியவாறு தான் சுதந்திரத்துடன் செய்து மகிழலாம் என

எண்ணும்போது... அவனுக்கு இப்படியும் ஒரு நிலை வர வேண்டுமா?”[69] என்பது காட்டும்.

மனிதன் தன் வாழ்வில் எத்தனையோ நிகழ்வுகளைச் சந்திக்கிறான். குடும்பம், உற்றார், இன்பம், துன்பம் புடைசூழ வாழ்கிறான். இறுதியில் மரணம். வாழும் போது சரியாக வாழ்ந்தவனும் இறந்து விடுகிறான். வாழும் போது சரியாக வாழாதவனும் இறக்கிறான். வாழ்வில் மரணம் என்பது மாற்ற முடியாத பாடம் என்பதை உணர்த்துகிறது மு.தங்கராசனின் ‘புதுப்பாடம்’ கதை.

இறப்பு என்பது மாற்ற முடியாதாகிவிட்டாலும் வாழ்கின்ற வாழ்க்கையில் உண்மையோடு வாழ்வதும் ஒரு வித வாழ்வியச் சிந்தனைதான் என்பதை பொன்.சுந்தரராசு ‘மனிதன் இருக்கிறான்’ கதையில் கூறுகிறார். இதனை, “நான் திமிர்பிடித்தவனாம். நல்ல வேடிக்கை! பிறரைப் பற்றிய குறை மூட்டைகளைச் சுமந்து செல்லும் கழுதையாய் இருந்திருந்தால், நான் நல்லவனாகியிருப்பேன். அதை நான் செய்யவில்லை. கடமையைச் செய்தேன். கண்ணியமாக இருந்தேன். மரியாதையை அளவோடு—அதையும் அவசியமான போது மட்டும் கொடுத்துப் பழகியவன் நான். எனக்குக் கூழைக்கும்பிடு போடத் தெரியாது, பக்கமேளம் வாசிக்கவும் தெரியாது”[70] என்பது உணர்த்தும்.

வாழ்க்கையில் மனிதன் நினைப்பதெல்லாம் நடந்துவிட்டால் இறைவனை நினைக்கமாட்டான். ஆகவேதான் இறைவன் சில கணக்குகளைப் போடுகிறான். மனிதன் போடும் கணக்கு தப்புக் கணக்கு.

இறைவன் போடுவதோ தருமக் கணக்கு என்ற கருவை விளக்கி 'தருமக்கணக்கு' எனும் கதையை எழுதியுள்ளார் மு.தங்கராசன்.

தொகுப்புரை

சிறுகதையின் வெற்றிக்கு இன்றியமையாத பங்காற்றி வருவது கதைக்கரு ஆகும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் கருப்பொருள்கள் தனிமனிதக் கரு, சமூகக் கரு, உளவியல் கரு, விஞ்ஞானம் மற்றும் அதன் விளைவுகள் அடங்கிய கரு, மனித நம்பிக்கைகள், வாழ்வியல் உண்மைகள் எனப் பல்வேறு தளங்களில் அமைந்துள்ளன.

தனிமனிதக் கருவில், தனி மனிதனின் மகிழ்ச்சி, கோபம், சபலம், ஏமாற்றம், விரக்தி, இழப்பு என்பன இடம் பெற்றுள்ளன. தன்னிடமிருந்து வெளிப்படும் உணர்வுகளையே பிற மனிதரிடத்தில் படைப்பாளன் காணநேரும் போது அவற்றை அவன் தம்முடைய படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கிறான். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் இத்தகைய தனிமனித உணர்வுகள் மேலோங்கியுள்ளன. தனிப்பட்ட ஒரு நபர் மீது கொண்ட பாசத்தால் தன்னிலை மாறும் ஒரு தந்தையின் குணம், மனைவி மீது ஏற்படும் சந்தேகம், கிடைக்காத ஒன்றிற்காக தன்னைக் கட்டாயப்படுத்துதல், எதிர்த்துப் போராட இயலாது தற்கொலை செய்து கொள்ளும் நிலை, விபரீதமான ஆசைகள் என்று விரிந்து கிடக்கின்றன.

குழந்தைகளின் மன உணர்வுகளையும் சிங்கப்பூர் ஆசிரியர்கள் தமது கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர். பெற்றோரின் போதிய அன்பு கிடைக்காததால் தவறான வழியில் செல்லும் குழந்தைகள் போதைப்

பழக்கத்திற்கு அடிமையாவதை மையமாக வைத்துக் கதைகளை அமைத்துள்ளனர். பணம் சம்பாதிப்பது மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்ட பெற்றோரின் மனநிலையை அறிய முடிகிறது. குழந்தைகளுக்குக் கிடைக்க வேண்டிய அன்பு, பரிவு, பாசம் போன்றவை எல்லாம் படிப்படியாக சிங்கப்பூரில் குறைந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. வசதிகளையும், பழக்கங்களையும் மாற்றிக்கொள்ள விரும்பும் இவர்கள் குழந்தைகளின் எதிர்காலத்தையும் உணர்ந்து பார்க்க வேண்டுமெனவும் அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

சமூகக்கருவாக சாதி வெறி, பரத்தமை, சந்தேகம், நட்பு, ஆணாதிக்கம், பெண்ணடிமை, வரதட்சணை, நாட்டுப்பற்றின்மை, குடும்பப் பிரச்சினைகள் இடம் பெறுகின்றன. மனிதனோடு ஒன்றிவிட்ட சாதிய முறைகளால் தடைபடும் திருமணங்கள் கருவாக்கப்பட்டுள்ளன. மனைவியைப் பிரிந்து விலைமாதை நாடி, பின்னர் மனம்மாறுவதும் தெளிவாக்கப்பட்டுள்ளது. வளர்ந்த நிலையிலிருக்கும் சிங்கப்பூரிலும் வரதட்சணைக் கொடுமை காணப்படுகின்றது.

தமிழகத்திலிருந்து புலம் பெயர்ந்தவர்கள், சிங்கப்பூரை பணம் சம்பாதிக்கும் நாடாக மட்டுமே கருதுவதையும், புகுந்த தேசத்தின் மீது பற்று இல்லாத நிலையையும் எடுத்தியம்புகிறது. வாழ்வை வளமாக்கிய சிங்கப்பூரை ஒவ்வொரு புலம்பெயர் தொழிலாளியும் மறக்கக் கூடாது என்பதையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. சமூகப்பிரச்சனைகளுக்குள் அடங்கிவிடும் குடும்பம் சார்ந்த பிரச்சினைகள் தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம் என இருவகையில் அமையும். தனிக்குடும்பப் பிரச்சினைகள் தலையாய அங்கம் வகிக்கும் ஆணாதிக்கப் போக்கும், சந்தேக மனப்பான்மையும்

இனங்காணப்படுகின்றன. தன்னை எதன் பொருட்டும் விட்டுக்கொடுக்க இயலாத கணவனின் போக்கையும், சில வேளைகளில் மனைவி என்கிற நிலையை மறந்துவிட்டு, வாழும் போக்கையும், சுதந்திரம் என்பதனைச் சில குடும்பப் பெண்கள் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு வாழும் போக்கினையும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

மனைவியைப் பிரிந்து வேற்றுப் பெண்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் ஆண்களின் போக்கையும் கணவனுக்குத் துரோகம் செய்துவிட்டுப் பல ஆண்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் பெண்களின் குணத்தையும் கண்டிக்கத் தவறவில்லை. இல்லற ஒழுக்கத்தை வலியுறுத்தும் அதே வேளையில் நெறி பிறழ்ந்த முரண்பட்ட இல்லற உறவுகளையும் சாடுகின்றனர்.

கூட்டுக்குடும்பத்தில் மன அழுத்தத்திற்கு ஆளாக நேரிடும் மருமகள் நிலை கருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வரதட்சணை என்பதில் விடாப்பிடியாய் இருக்கும் மாமியார்களின் போக்கையும் அதற்காகப் பல்வேறு இன்னல்களுக்கு ஆளாக நேரிடும் மருமகளின் மன உணர்வுகளையும் தெளிவாக உணர முடிகிறது. ‘சந்தேகம்’ எனும் கொடிய நோய்க்கு ஆட்படும் பெண்கள், தங்கள் வாழ்வில் தனது கணவனின் மூலமாகவோ, மாமியார் மூலமாகவோ படும் வேதனைகளும், தவிப்புகளும் அவர்கள் அத்தகு தருணங்களில் படுகின்ற சொல்ல முடியாத சில கொடுமைகளும்தான் நிரபராதி என்று நிரூபிக்க அத்தகு பெண்கள் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகளும் கதைக்கருவாக உள்ளன. தனது மருமகளையும், மகள் போலவே பாவிக்க வேண்டும் என்கிற உண்மையும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

மலாய், சிங்கப்பூர்ப் பெண்கள், தமிழர்களைத் திருமணம் செய்து கொண்டு தமிழ்நாட்டிற்கு வரநேரிடும் போது, தமிழ்நாட்டில் வாழும் கணவனது உறவுகள் அப்பெண்ணை 'நெறி பிறழ்ந்தவள்' எனச் சாடுவதும், அதற்காக அவள் உயிர்துறப்பதுமான பெண்ணடிமைத் தனங்களையும் தெளிவாக அறிய முடிகிறது. 'குழந்தையின்மை' என்னும் குறையைக் காட்டிப் பெண்களைத் துன்புறுத்தும் போக்கையும், தவறுக்குக் காரணம் பெண்ணே என்ற ஒரு தலைச் சார்பாய்ப் பழி சுமத்தும் நிலையையும் தெளிவாக விளக்குகின்றன.

படிக்கும் மாணவர்களிடையே ஏற்படும் போதை உள்ளிட்ட தீய பழக்கங்கள், அவர்களது எதிர்காலத்தையே கேள்விக் குறியாக்கிவிடுவதும் தெளிவாகின்றது. பெற்றோரின் தவறான அணுகு முறைகள் பின்னாளில் பிள்ளைகளின் மனதை அழுத்தமாகப் பாதித்துவிடுகிறது. அதுவே அவர்கள் கல்வியையும் பாதித்துவிடுகிறது.

உளவியல் சார்ந்த சிக்கல்களாக தனி ஒரு மனிதனின் மாறுபட்ட குணாதிசயங்கள், அதன் பிரதிபலிப்பாக நிகழும் விளைவுகள் தாழ்வுமனப்பாங்கு, உயர்வு மனப்பான்மை, பிடிக்காத ஒன்றின் மீது ஏற்படும் அதீத வெறுப்பு இவை சார்ந்த மனித மனங்களின் முரண்பட்ட செயல்பாடுகள் விளங்குகின்றன.

விஞ்ஞானம் மனிதனின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாக அமைய வேண்டும். அறிவின் வேகத்தில் எல்லை தாண்டும் கண்டுபிடிப்புகளும், மனித முயற்சிகளும் மனித சமூகத்திற்கே பேரழிவை ஏற்படுத்துவதாகக்கூட அமைந்துவிடும்.

இயற்கையை ரசிப்பது மனிதனின் கடமை. இயற்கையை விஞ்ச நினைப்பது மடமை. இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வை வாழ வேண்டுமென்று வலியுறுத்துகின்றனர்.

மனித நம்பிக்கைகள், தன்னம்பிக்கை, மூடநம்பிக்கை என்ற இரு கூறாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. வாழ்வில் வரும் துன்பங்களை எதிர்த்துப் போராடக்கூடிய ஆற்றலைத் தரும் தன்னம்பிக்கை அவசியம் வேண்டும் என்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

அறிவியலால் அளப்பரிய மாற்றங்கள் நிகழும் போது இன்னமும் சோதிடம், குறி, தோசம் என்பவற்றில் மனம் திளைத்து அநியாயமாக உயிர்களை இழக்கும் நிலை கூடாது என்பதையும், மூடநம்பிக்கையால் விளைவது இழப்புகள்தான். இங்ஙனம் மூடநம்பிக்கையில் மூழ்கித் திளைத்தோர் கைபற்றி வெளியேறத் துணையாயிருப்பது பகுத்தறிவு என்ற உண்மையும் கதைக் கருவாக உள்ளது.

வாழ்க்கையின் யதார்த்தங்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. வாழும் நாட்களில் ஓய்வின்றி மனிதன் உழைக்கிறான். உறவுகளைப் புதுப்பிப்பதைவிட பொருளீட்டுவதே முதன்மையானதாகக் கருதி உழைக்கிறான். நாளடைவில் உழைப்பிலிருந்து விலகி அல்லது ஓய்வுபெற்று பரபரப்பில்லாத வாழ்க்கையை வாழ ஆசைப்படும்போது மரணம் வந்து அவன் வாழ்வு மடிந்து விடுகிறது. என்னதான் மனிதன் ஓடியாடி உழைத்தாலும் எல்லோரும் ஒரு நாள் மடிவது உறுதி. ஆகவே

சென்றடைய வேண்டிய இடம் ஒன்று என்றான பிறகு வாழும் வாழ்க்கையில் உண்மையாக வாழ்ந்தாலே போதுமானது.

வாழ்க்கையில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமான விருப்பு வெறுப்புகள்; பல்வேறு விதமான கற்பனைகள்; பல்வேறு விதமான இலக்குகள்; அதை நோக்கியே தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிற தேடல்கள்; பயணங்கள் இருக்கும். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இறைவன் தீர்மானித்து வைத்திருக்கிற கணக்குதான் இறுதியானது. ஆக வாழ்வின் பயணம் எதை நோக்கி அமைந்தாலும் அதில் அர்த்தமும், உண்மையும் ஆழப்பதிய வேண்டும். இவற்றை நோக்கிய பயணமாகத்தான் ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்வும் அமைய வேண்டும் என்பது கதைக் கருவாக உள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. H.E Bates – The Moden short story —P.21
2. மேலது —ப.21
3. மேலது —ப.21
4. சி.சு. செல்லப்பா, தற்காலத்தமிழ் இலக்கியம் —ப.34
5. செ.சுதாகரன் —அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகள் ஒரு திறனாய்வு —ப.84
6. மேலது —ப.31
7. C.T. whinchester. Some principles of Leterary criticism —P.193
8. அய்க்கண், 'வேர்' —ப.5
9. R.Summerse.Graft pf the story —PP.42,44
10. O.Belain, short story —P.180
11. மீனாகுமாரி, ந.பிச்சமூர்த்தி படைப்பு ஓர் ஆய்வு —ப.27
12. மீ.பா. சோமசுந்தரம் 'சிறுகதை' —ப.34
13. இராம. கண்ணபிரான் 'வாடைக்காற்று' —ப.23
14. ஜெயந்தி சங்கர் 'நாலேகால் டாலர்' —ப.128
15. மு. தங்கராசன் 'மலர்க் கொத்து' —ப.23
16. இராம. கண்ணபிரான் 'வாடைக்காற்று' —ப.114
17. ச.உதுமான்கனி 'அஃறிணை உயர்திணை' —ப.15
18. இராம. கண்ணபிரான் 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்' —பக்.29,30
19. இராம. கண்ணபிரான் 'உமாவுக்காக' —ப.103
20. பொன். சுந்தரராசு 'என்னதான் செய்வது?' —ப.20

21. பொன். சுந்தரராசு ‘புதிய அலைகள்’ —ப.29

22. பெ. சிவசாமி ‘தனிமரம்’ —ப.16

23. நா. கோவிந்தசாமி ‘தேடி’ —ப.68

24. மா. இளங்கண்ணன் ‘வழிபிறந்தது’ —ப.132

25. பி.கிருஷ்ணன் ‘புதுமைதாசன் கதைகள்’ —ப.66

26. மு. தங்கராசன் ‘மணங்கமழும் பூக்கள்’ —ப.16

27. நா.கோவிந்சாமி & சிங்கப்பூர்த் இளங்கோவன் தமிழ்ச்சிறுகதைகள் தொகுப்பு —ப.158

28. சிங்கைத், தமிழ்ச்செல்வம். ‘ஆர்க்கிட் மலர்கள்’ —ப.94

29. ஜே.எம். சாலி ‘தரிசனம்’ —ப.86

30. மேலது —ப.168

31. தி.க.சிவசங்கரன் ‘மாங்காய்த்தலை’ தாமரை இதழ் ஜூன் 1962 —ப.18

32. ஜெ. நாராயணன் ‘சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள் —ப.12

33. மா. இராமலிங்கம், ‘அகிலனின் கலையும் கருத்தும்’ —ப.138

34. நா. கோவிந்தசாமி & சிங்கப்பூர்த்தமிழ்ச் இளங்கோவன் சிறுகதைகள் தொகுப்பு —ப.48

35. மா. இளங்கண்ணன் ‘வழிபிறந்தது’ —ப.23

36. ச. உதுமான்கனி ‘அஃறிணை உயர்திணை’ —ப.44

37. மு.தங்கராசன் ‘மணங்கமழும் பூக்கள்’ —ப.78

38. இராம. கண்ணபிரான் ‘உமாவுக்காக’ —ப.55

39. பொன். சுந்தர ராசு ‘புதியஅலைகள்’ —ப.26

40. நா. கோவிந்தசாமி ‘தேடி’ —ப.27

41. ஜே.எம். சாலி 'தரிசனம்' —ப.175

42. மு. தங்கராசன் 'மணக்கும் மல்லிகை' —ப.88

43. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம் 'கவரிமான்' —ப.61

44. பெ. சிவசாமி 'தனிமரம்' —ப.69

45. ம. இராமலிங்கம், 'விடுதலைக்கு முன் புதியதமிழ்ச் சிறுகதைகள் —ப.96

46. சோ. இலக்குமித்திரன் 'நமது சமூகம்' —ப.133

47. கு. சின்னச்சாமி 'தமிழர் சமுதாய வரலாறு' —ப.12

48. மீனாகுமாரி, ந.பிச்சமூர்த்தி படைப்பு ஓர் ஆய்வு —ப.22

49. மா. இளங்கண்ணன் 'வழிபிறந்தது' —ப.75

50. பொன். சுந்தரராசு 'என்னதான் செய்வது' —ப.38

51. மு. தங்கராசன் 'மலர்க்கொத்து' —ப.28

52. பி. கிருஷ்ணன் 'புதுமைதாசன் கதைகள்' —ப.59

53. நா.கோவிந்தசாமி & இளங்கோவன் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு —ப.69

54. மு. தங்கராசன் 'மலர்க்கூடை' —ப.45

55. மா. இராமலிங்கம் 'விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் —ப.58

56. மு. தங்கராசன் 'சிந்தனைப்பூக்கள்' —ப.134

57. ஜெயந்திசங்கர் 'நாலேகால்டாலர்' —ப.48

58. இராம. கண்ணபிரான் 'உமாவுக்காக' —ப.28

59. மேலது —ப.88

60. ஜே.எம். சாலி 'தரிசனம்' —ப.106

61. இராம. கண்ணபிரான் 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்' —ப.27

62. இராம. கண்ணபிரான் ‘உமாவுக்காக —ப.29

63. ச. உதுமான்கனி ‘அஃறிணை உயர்திணை’ —ப.30

64. நா.கோவிந்தசாமி & இளங்கோவன்
சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுப்பு —ப.223

65. பி. கிருஷ்ணன் ‘புதுமைதாசன் கதைகள்’ —ப.42

66. பெ. சிவசாமி ‘தனிமரம் —ப.49

67. மீனாகுமாரி ‘ந.பிச்சமூர்த்தி படைப்பு ஓர் ஆய்வு —ப.32

68. மா. இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன்
புதியதமிழ்ச் சிறுகதை —ப.125

69. பி. கிருஷ்ணன் ‘புதுமைதாசன் கதைகள்’ —ப.24

70. பொன். சுந்தரராசு ‘புதிய அலைகள்’ —பக்.10,11

இயல் - 3

சமுதாயச் சிந்தனைகள்

இயல் - 3

சமுதாயச் சிந்தனைகள்

மனிதர்கள் கூடி வாழும் ஓர் அமைப்பே சமூகம் ஆகும். தனி மனிதனுக்கும், சமூகத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. "சமுதாயம் என்பது மக்கள் சேர்ந்து வாழ்வதை மட்டும் குறிப்பதன்று. தன் எதிரிகளின் ஓர் ஒழுங்கின் அடிப்படையில் சேர்ந்துள்ள அமைப்பு முறையையும் குறிக்கின்றது. ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையில் இணைக்கப்பட்ட தனி மனிதர்களும், அவர்களைப் பிணைக்கும் உறவு முறைகளும் இடைவிடாத மாற்றத்திற்கு உள்ளாகின்றன. சிக்கல் மாறிக்கொண்டே இருக்கும் அடிப்படையே சமுதாயம் ஆகும்."[1]

சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள சமுதாயச் சிந்தனைகளை இயற்கை வாழ்வு, மனித நேயம், நாட்டுப்பற்று, நட்பு, உழைப்பு, காதல், குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம், தனிக்குடும்பம், முதியோர் சிக்கல்கள், பெண்ணியச் சிக்கல்கள், பாலியல் சிக்கல்கள், விபச்சாரம், சாதிமதம், போலி வாழ்க்கை, அரசியல், திரைப்பட மோகம், முற்போக்குச் சிந்தனைகள் என வகைப்படுத்தி ஆராய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

இலக்கியமும் சமுதாயமும்

ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் சமூகத்தோடு தொடர்பு உடையவனாக வாழ்கிறான். உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகுவதுதான் வாழ்க்கை. சமுதாயம், சமூகம் என்பவை ஒரே பொருளைக் குறிக்கக்கூடிய சொற்கள். சமுதாயம்

என்பது பகுத்தறிவு படைத்த மக்களினத்தோடு பிணைக்கப்பட்ட ஓர் அமைப்பு. ‘Social’ என்ற ஆங்கிலச் சொல் சமூகம் அல்லது சமுதாயத்தைக் குறிக்கும். ‘Society’ என்ற சொல்லோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது.

“மனிதனைச் சமூக விலங்கு என்கின்றனர். இதனால் மனிதனை விலங்கிலிருந்து பிரிப்பதே ‘சமுதாயம்’ என்ற சொல் என்பதை உணரலாம்”[2] என்பர் அ.மு.பரமசிவானந்தம்.

“அறிவு படைத்த மக்கள் இனத்துள்ளும், உணர்வற்ற அடிப்படை உணர்வில்லாத மக்கள் கூட்டம் சமுதாயம் என்னும் சொல்லுக்கு இலக்காகாது”[3]. சமூக உறவு முறைகள்தான் சமூகத்தை உருவாக்குகின்றன. ஒத்த தன்மைகளும், பொதுவான தன்மைகளும், கூட்டுறவும்தான் சமூகத்தின் அடித்தளங்கள்.

கலைக்களஞ்சியம் “ஒரு கூட்டம் ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் அமைப்பே சமூகம்”[4] என்று உரைக்கும். படைப்பாளனும் இந்தச் சமூகத்தின் அங்கம். இந்தச் சமுதாயத்தில் அவன் காணும் காட்சிகள் படைப்பாகின்றன.

“ஒவ்வொரு மனிதனும் ஏனைய மனிதர்களுடன் கொண்டிருக்கிற உறவு முறைகளைத்தான் சமூகம் எனச் சொல்கிறோம்”[5] என்கிறார் அறிஞர் பாஸ்கம் சிஸ்பர்ட்.

வாழ்க்கை என்பது ஆழமான கடல். அந்தக் கடலில் மூழ்கி முத்துக் குளிக்கும் போது, அவனவனுடைய இதயப் பாங்கிற்கும், கையின் வலிமைக்கும், அவன் மூழ்கிய இடத்திற்கும் ஏற்ப கையில் அகப்படுகிற முத்து அமைகிறது.

எந்த ஒரு எழுத்தாளனும் சமுதாயத்தைச் சாராமல் தனது படைப்புக்களை படைப்பது என்பது எளிதானது அல்ல. இந்தச் சமூகத்தில் நிலவும் ஏதோ ஒரு வித முரண்பாடுகளை அவன் காண நேரிடுகிறது. தனி ஒரு மனிதனாய் அதைத் தவிர்க்க முடியாத சூழலில், தனது படைப்புகள் மூலம் அந்த முரண்பாடுகளைக் கூறி முடிவும் கூறி விடுகிறான் படைப்பாளன்.

'சிறுகதை' என்பது எழுத்தாளனுக்குக் கிடைத்த ஆயுதம். அதை வைத்துத்தான் தனது கருத்துக்களைப் பட்டை தீட்டுகிறான். மாற்றங்களைக் காண விரும்புகிறான். புதிதாக எங்கும் அவன் செல்லாமல் தனது சமூகத்தையே கருவாக வைத்து தனது கதைகளைப் பதிவு செய்கிறான்.

"வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சில இரசமான நிகழ்ச்சிகளும், அனுபவங்களும், வேதனை தரும் சம்பவங்களும் எழுத்தாளனின் கற்பனையைத் தூண்டி விடுகின்றன. ஆகவே, வாழ்க்கை அனுபவங்களின் அடித்தளமே உண்மையான எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகள்."[6]

இயற்கை வாழ்வு

பொதுவாக சிறுகதைகளில் அஃறிணை உயிரினங்களைக் கதைகளில் படைப்பது ஓர் இயல்பாகக் காணப்படுகிறது. அகிலன், ஜெயகாந்தன், கு.அழகிரிசாமி போன்ற பல எழுத்தாளர்கள் அஃறிணை உயிர்களைக் கதைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்து, தம்முடைய பரந்துபட்ட மனித நேய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். பஞ்சதந்திரக் கதைகளிலும், நமது காப்பியங்களிலும், மனித வாழ்வைச் சமூக வாழ்வின் மதிப்பீடுகளுக்கு ஏற்ப பல்வேறு பறவைகளும், விலங்குகளும், தாவரங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இத்தகு காட்சிகளைக் கதையில் உட்புகுத்தி அமைக்கும் எழுத்தாளன் நிச்சயமாக சில உண்மைகளை வலியுறுத்திக் காட்டவோ, விளக்கவோதான் விரும்புகிறான்.

உதுமான் கனியின் 'மோட்சத்தை நோக்கி' கதையில் வரும் ஒரு எழுத்தாளன் இயற்கையை நேசிக்கிறார். இயற்கையோடு இயற்கையாக வாழாமல், சட்டதிட்டங்கள், மனித சூழ்ச்சிகள் இவையெல்லாம் தேவையற்றது என்ற எண்ணம் கொள்கிறார். இயற்கையாக இருந்த வரையில் மனிதனுக்குத் துன்பம் இல்லை. செயற்கை வாழ்விற்குத் தன்னைத் தயார் படுத்தியபோதுதான் துன்பம் உண்டானது. இந்தச் செயற்கை வாழ்வை விடுத்து இயற்கையை ரசிக்க, ருசிக்க கற்றுக்கொண்டுவிட்டால் என்றுமே மகிழ்ச்சிதான் என்று அவர் உள்ளம் ஏங்குகிறது.

"அன்னை பூமியில் கட்டுப்பாடுகள் எதற்கு? மனிதனாகப் பிறக்க வைத்த அன்னையே... ஒரு நாளாவது... நான் ஒரு நாளாவது மனிதனாக நிர்வாணச் சிந்தையுடன் இந்த செயற்கைக் கட்டுப்பாடுகளை

உடைத்தெறிந்துவிட்டு எண்ணங்கள் கரை புரண்டோட, உன் சன்னதியில் ஒரு செல்லப்பிள்ளையாகத் துள்ளி விளையாட வேண்டும். இதுதான்... இதுதான் நான் தேடி அலையும் முக்தி”[7] நடைமுறைக்கு ஒத்துவராத ஒன்றாக இருந்தாலும் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கையை இக் கதை எடுத்தியம்புகிறது.

மனித நேயம்

எங்கெங்கு காணினும் அங்கெல்லாம் மதவெறி, இனவெறி, கட்சி வெறி, போர் வெறி; தான் வாழப் பிறரைக்கெடுக்கின்ற தன்னலப் போக்கு; அன்பு குறைந்து இதயம் இரும்பாய் மாறிப்போன நிலை. இவைதான் மலிந்து காணப்படுகின்றன. இந்நிலைகள் மாற வேண்டுமெனில் மனித நேயம் என்னும் உயரிய பண்பு மக்களால் போற்றப்பட வேண்டும். அப்போது உலகில் அமைதி நிலவும். சக மனிதனை மனிதனாகப் பார்க்க மறுக்கின்ற போது மரித்து விடுகிறது மனித நேயம். தன்னலமும், பழிவாங்கும் குரூர எண்ணமும் உலகில் பெருகக் காரணம் அடிநாதமான அன்பு குறைந்ததே ஆகும்.

வாடிய பயிரைக் கண்டபோதெல்லாம் வாடியதாகக் கூறிய வள்ளலாரும், காக்கை குருவியினைத் தன்னினமாகக் கருதிய பாரதியும் போற்றி வளர்த்தது மனித நேயம் ஆகும். “மனித நேயம் என்பது மனிதருக்கு மனிதர் இருக்க வேண்டிய தொடர்புறவு பற்றிய ஒரு விதமான மனநிலை. அந்த மனநிலையினால் தூண்டப்பட்டு நடைபெறும் செயல்நிலை இந்த மனநிலையையும் அதன் விளைவான

செயல்நிலைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாகும் வாழ்க்கை நோக்கம்தான் மனித நேயம்."[8]

உதுமான் கனியின் 'அஃறிணை உயர்திணை' கதை ஒரு மனிதனையும் நாயையும் ஒப்பிட்டு அமைந்துள்ளது. அந்த மனிதன் வாழ்வில் பல தவறு செய்து பிராயச்சித்தம் தேட மறுக்கிறான். எந்தத் தவறும் செய்யாத நாயும் வாழ்கிறது. ஒரு நாள் அந்த மனிதன் விபத்தில் இறக்கிறான். நாயும் இரை தேடப் போன வழியில் அடிபட்டு இறந்து விடுகிறது. இறந்த மனிதனின் உடல் அடக்கம் செய்யப்படுகிறது. நாயின் உடலோ தெருவில் கிடக்கிறது.

நாயை விடக் கேவலமாக வாழ்ந்த மனிதன் நல்லடக்கம் செய்யப்படுகிறான். பிறருக்குத் துன்பம் செய்யாது வாழ்ந்த நாயோ, தெருவில் இன்னும் கிடக்கிறது. உலக உயிர்கள் அனைத்தும் ஒன்று. உயிர் என்றால் இறப்பு என்பது பொதுவானது. சில இறப்புகள் மதிப்புப் பெறுகின்றன. சில இறப்புகளோ மறுதலிக்கப்படுகின்றன என்றும் உலக உயிர் எல்லாவற்றையும் ஒன்றாகக் கருத வேண்டும் என்று பரந்துபட்ட மனித நேயச் சிந்தனையை உதுமான்கனி தனது கதையில் முன் வைக்கிறார்.

மருத்துவ விடுதியில் நோயாளியாக இருக்கும் ஒரு முதியவளைக் கண்டு குழந்தை விக்கி, இனம் புரியாத இரக்கத்தால் பரிதாபப்படுகிறாள். எத்தனையோ பேர் வந்து செல்லும் மருத்துவமனையில் கிழவியின் தோற்றம், முனகல் இவளை மட்டுமே பாதிக்கிறது. கதையில் விக்கி குழந்தையாகப் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும், மனித நேயம் மிக்கவளாகக்

காட்சியளிக்கின்றாள். இதனை, “பாவம் இந்தப் பாட்டி! வந்து பார்க்க யாருமே இல்லை. பால் வாங்கி வரவும், பழம் வாங்கி வரவும், அப்பா அம்மா... இல்லையோ! ...ச்சு!...ச்சு!”[9] என்பது உணர்த்தும்.

செய்யாத ஒரு தவறுக்காக கடை முதலாளி நாமல்லர், வேலையாள் தூயமணியைக் கடையிலிருந்து வெளியேற்றுகிறார். முதுமையில் நாமல்லர் துன்பப்படும்போது உடனே அவரை அடையாளம் கண்டு அவர் மகளின் திருமணத்திற்காகப் பணம் கொடுத்து உதவும் ஒரு நல்ல உள்ளம் படைத்தவனாகத் தூயமணி இருக்கிறான். தனக்குச் செய்த தவறையும் மறந்து உதவி புரியும் மனப்பான்மை வேண்டுமென்ற மனிதநேயச்சிந்தனையை வலியுறுத்தும் விதமாக இராம.கண்ணபிரானின் ‘செய்யாத குற்றம்’ கதை அமைந்துள்ளது.

ஜே.எம்.சாலியின் ‘முகவெட்டு’ என்னும் கதை மனித நேயமிக்க ஒரு பேச்சாளரை அடையாளம் காட்டுகிறது. நபிகள் நாயகம் பெயரால் விழா நடத்த விழாக் கமிட்டிக்குழு பேச்சாளர்களைத் தேர்வு செய்கின்றனர். கவர்ச்சியான நடனமும், நகைச்சுவையான பேச்சும் கொண்ட கலைஞர்களை அழைப்பதென முடிவெடுக்க செயலாளர் புகாரியோ, ‘ஜரினா காசிம்’ என்னும் பெண் பேச்சாளரை அழைத்துக் கடிதம் எழுதியிருப்பதாகக் கூறி, ஜரினா காசிம்மின் கடிதத்தைப் படிக்கிறார். அதில், அவர் தான் வர விருப்பமில்லையென்றும், அதற்கான காரணத்தையும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

“முகவெட்டு எனக்கு இல்லையென்பதை அறிவேன். அதனால் உங்கள் கமிட்டித் தலைவரும் நான் வருவதை விரும்ப மாட்டார் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. நபி போதனைகளுக்குப் புறம்பான காரியங்களுக்கு நான் கருவியாக இருப்பதில்லை என்று தீர்மானித்துவிட்டேன். ஏழை எளியவர்களுக்கு உதவும் காரியங்களுக்கு அழைத்தால் என் சொந்தச் செலவில் கலந்து கொள்கிறேன்.”[10] ஒரு பேச்சாளரின் மனிதாபிமான உணர்வுகளை இக்கதை புலப்படுத்துகிறது.

உதவி, கருணை, ஏற்றுக்கொள்ளுதல் இவைகளெல்லாம் சார்ந்ததுதான் மனித நேயம். பிறருக்கு உதவுதல் என்பது ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் ஏதாவது ஓர் அளவில் இருக்கக்கூடிய இயல்பாகும். மனிதாபிமான உணர்வுகள் மட்டுமே உதவிக்கும், ஈகைக்கும் அடிப்படையாக அமைய வேண்டும் என்ற வாழ்க்கை நெறியை சங்க இலக்கியம் வலியுறுத்தியுள்ளது. இதனை,

“எத்துணை யாயினும் ஈத்தல் நன்று என
மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே
பிறர் வறுமை நோக்கின்று அவன் கை வண்மையே”[11]

(புறநா—141)

என்பது உணர்த்தும்.

ஒருவர் மற்றவருக்கு ஓர் உதவி செய்தால் அதனால் அவருக்கு என்ன பயன் கிடைக்கும் என்று பார்ப்பது ஒரு வகையான வணிக நோக்கு. மனித நேயத்திற்கும் அத்தகைய பார்வைக்கும் எந்த ஒட்டுறவும் கிடையாது. சொல்லப்போனால் பயன் கருதிய அந்தப் பார்வை மனித நேயத்தையே குறைத்து விடும். மனிதர்கள் இன்று முற்றிலும் வேறுபட்ட

ஒரு சூழ்நிலையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றனர். மக்களிடையே மனித நேய உணர்வோட்டத்தைப் பாதுகாத்து வளர்ப்பதற்கென்றே பல அமைப்புகள் உருவாகியுள்ளன.

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்று சங்க காலத் தமிழர்கள் வகுத்துக்கொண்ட வாழ்க்கை நடைமுறையை எண்ணிப் பார்க்கவே முடியவில்லை. ஆகாயச் சிலம்பமாக, எட்டாத இலட்சியமாக யாரோ ஒருவர் எழுப்பிவிட்டுப் போன குரல் இது என்று முடிவு செய்யவே நம் உள்ளம் தூண்டுகிறது”[12]

இயல்பாகவே இரக்க குணம் கொண்டவர் இராமலிங்கம். இதுவே அவருடைய பலவீனமும் ஆகும். முதலில் ஒருவன் பொய் சொல்லி அவரிடம் பணம் வாங்குகிறான். அவன் மேல் பரிதாபப்பட்டு பணம் கொடுக்கிறார். ஆனால் அவன் தன்னை ஏமாற்றியதைப் பிறகுதான் உணர்கிறார். மறுமுறை அவன், இவரிடம் பணம் கேட்கும் போது மறுத்துவிடுகிறார். ஆனால், இப்பொழுது அவனுக்கு உண்மையாகவே பணம் தேவைப்படுகிறது. அவன் தன்னிடம் பணம் கேட்டும் தான் கொடுக்கவில்லையே என்று வருந்துகிறார் இராமலிங்கம். அவரின் கை தானாகவே பணத்தை எடுக்க முயல்கிறது. இந்த இரக்க உணர்வு மனித நேயத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும் என்று ‘கருணை’ கதையில் உணர்த்துகிறார் சிங்கைத் தமிழ்ச் செல்வம்.

வசதிமிக்க இராஜசேகரன் தனது வீட்டில் காதணி விழாவிற்கு ஏற்பாடு செய்கிறார். அவரது நண்பரும் செல்கிறார். அங்கே ஏழைக் குழந்தைகள் பசியோடு இருப்பதை அந்த நண்பர் பார்க்கிறார்.

இராஜசேகரன் அவர்களை அடித்து விரட்ட, நண்பர் ஓர் உணவகத்தில் அவர்களுக்கு உணவு வாங்கிக் கொடுக்கிறார். கடை முதலாளி அந்தப் பிள்ளைகளை தானே வளர்ப்பதாகக் கூறுகிறார்.

தனது ஆடம்பர வசதிக்கு ஏற்றாற்போல உறவுகளைத் தேடி விருந்துண்ணும் மேல்தட்டு மக்கள் பசியால் துடிக்கும் ஏழைக் குழந்தைகளுக்கு உதவ மறுப்பதையே இக்கதை காட்டுகிறது. உலகம் வளர்ச்சி அடைய அடைய 'பிறர் நலம்' என்பதில் வேகமாகவே ஒரு தொய்வு ஏற்படுகிறது. இதனை, "எல்லாம் நல்லவிதமா முடியப்போற நேரத்துல இந்த பஞ்ச பிசாசுங்க வந்து காரியத்தை கெடுத்திருச்சுங்க. சாப்பாட்டு நேரம் நல்லா அமையாமப் போச்சு"[13] என்பது உணர்த்தும். இவ்வாறு 'தானம்' கதையை அமைத்துள்ளார் சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம்.

பீட்டர்சிவராஜ்—கீதா தம்பதியினருக்குத் திருமணமாகி குழந்தை இல்லை. தன்னிடம் குறை இருப்பதால் வேறொரு பெண்ணை மணந்துகொள்ளும்படி மனைவி கீதா கூறுகிறாள். மனைவியின் இந்தக் கூற்றை மறுதலித்துவிடுகிறர் பீட்டர் சிவராஜ்.

"கீதாவின் விருப்பத்திற்காக அவளின் சந்தோசத்திற்காக நான் இன்னொருத்தியை மணம்புரிந்து கொண்டால் அவளுக்கு குழந்தை பிறக்கும் என்பது என்ன நிச்சயம்"[14] என்று மனதுக்குள் எண்ணிக்கொண்டே கோயிலில் ஓர் அனாதைக் குழந்தையை தத்தெடுத்துக்கொள்கின்றார். மனைவியிடம் குறை இருந்தாலும், மனதார ஏற்றுக்கொள்ளும் போதும், அனாதைக் குழந்தையை

தத்தெடுத்துக்கொள்ளும் போதும் பீட்டர்சிவராஜ் மனித நேயம் மிக்கவராக மிளிர்கிறார்.

நாட்டுப்பற்று

நாட்டுப்பற்று என்பது ஒவ்வொரு குடிமகனுக்கும் தலையாய கடமையாகும். "நாட்டுப்பற்று என்பது சமயம் போன்றது. புனிதமானது. சமயங்கள் எல்லாம் காலந்தோறும் சிற்சில மாற்றங்கள் பெற்றே வளர்கின்றன. நாட்டுப்பற்று ஒன்றே என்றும் மாறாத பெரும் சமயமாக விளங்குகிறது. உண்மையில் நாட்டுப்பற்று என்பது தான்வாழும் மண் தனக்குத் தருகிற உணவுக்காகவும், உறையுளுக்காகவும் காட்டுகிற வெறும் நன்றியுணர்ச்சி அல்ல. அதற்கு மேம்பட்ட ஒன்று."[15]

தான் பிறந்த அல்லது தான் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிற நாட்டின் மீது பற்று வைக்க வேண்டியது ஒவ்வொருவருக்கும் இன்றியமையாததாகும். நாட்டின் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு தனது நாட்டின் பண்பாடு கலாச்சாரங்களை மதித்து நடப்பதும் நாட்டுப்பற்றில் அடங்கும். தாய் மண்ணையும், தாய் நாட்டையும் மறக்கக்கூடாது. மதிக்க வேண்டும் என்கிற சிந்தனையோடு சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் 'நாடு அதை நாடு', 'தாய் மண்', 'எண்ணிப்பார்', 'ஆனந்த சுதந்திரம்' என்னும் கதைகளை அமைத்துள்ளனர்.

பிறந்த தேசம் எதுவானாலும் சரி தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய இந்த சிங்கை மண்ணை மதிக்க வேண்டும். இந்த மண்ணில் பிறந்தவர்களை மதிக்க வேண்டும் என்கிற சிந்தனையைக் கதை மாந்தர்

பாண்டியன் வழி 'நாடு அதை நாடு' என்கிற கதையில் விளக்குகிறார் ஆசிரியர் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம்.

பாண்டியனின் தந்தை சிங்கப்பூரில் வசித்தாலும், அவருக்கு அந்த நாட்டின் மீதும், அந்த நாட்டின் பெண்களின் மீதும் பற்று குறைகிறது. தனது மகனுக்குத் தமிழகத்திலிருந்து பெண் பார்க்க முடிவு செய்கிறார். சிங்கை மண்ணையும், சிங்கப்பூர்ப் பெண்ணையும் மதிக்கும்படி தந்தையிடம் "இந்த மண்ணுல பிறந்து வளர்ந்த படிச்சு வேலை பார்க்கிற பொண்ணே ஒத்து வரலைன்னா எங்கேயோ பிறந்து வளர்ந்த பொண்ணு மட்டும் எப்படி ஒத்துப் போகும்"[16] என்று கூறுகிறார் பாண்டியன். தமிழகத்தில் நெல்லை மாவட்டத்தில் பிறந்த ஆசிரியர் தன்னை வளர்த்த சிங்கப்பூர் மண்ணிற்குக் காட்டும் நன்றி உணர்ச்சியாக இக்கதை அமைகிறது.

சுதந்திரம் என்பது தனது தாய் நாட்டின் மீது கொண்ட பற்று, பண்பாடு, கலாச்சாரம் இவைகளுக்கு உட்பட்டதாக அமைய வேண்டும் என்பதையும் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம் 'ஆனந்த சுதந்திரம்' என்னும் கதையில் விளக்குகிறார்.

சின்னச்சாமி வாத்தியாருக்கு நாட்டுப்பற்றுதான் முக்கியம் என்று வாழ்ந்தார். இது மனைவிக்கோ, பிள்ளைகளுக்கோ பிடிக்காதுபோக அவர்களைப் பிரிகிறார். மொழிக்காகவும், சமயத்திற்காகவும், நாட்டிற்காகவும் அவர் வாழ ஆசைப்பட்டதால் பிள்ளைகள் அவர் மேல் வெறுப்புக் கொண்டனர். எந்த நிலையிலும் தனது சிங்கை மண்ணின் மீது மாறாத அன்புகொண்டிருந்தார். இதனை, "சின்னச்சாமி

வாத்தியாருக்கு இனப்பற்று, மொழிப்பற்று, சமயப்பற்று எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக நாட்டுப்பற்றுதான் அதிகமாக இருந்தது. மனைவியிடம் சொல்லி தனது விசுவாசம் இந்த மண்ணிலேயே படிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவார்"[17] என்பது விளக்கும்.

போதைப் பொருள் கடத்திய குற்றத்திற்காக, தந்தை மகேந்திரனே தன் மகன் அன்பானந்தனைக் காவல்துறையிடம் ஒப்படைக்கிறார். போதைப் பொருளினால் நாட்டிற்கு ஏற்படும் அழிவை நன்கு உணர்ந்தவர் மகேந்திரன். அதன் கீழ் கைது செய்யப்படுவோர்களுக்கு சிங்கப்பூரில் மரண தண்டனை என்பதையும் நன்கு அறிவார். குடும்பத்தில் மகனின் பாசமா, நாட்டுப்பற்றா என்ற உணர்ச்சிப் போராட்டத்தில் நாட்டுப்பற்றே விஞ்சி நிற்கிறது. தேசத்தின் நன்மை கருதி மகனை இழக்கத் துணிகிறார் மகேந்திரர். இதனை, "ஒற்றைக்கொரு மனிதனின்—ஒரு குடும்பத்தின் உருநலம் கருதாமல், நாட்டின் நலன் எண்ணி ஒளிவுமறைவு இல்லாமல் வாழ்பவனே உண்மையான குடிமகன். பெற்ற பாசத்திற்காகவோ, பெரிதுவந்த நேசத்திற்காகவோ மறைத்து வாழ்வது 'குடிமை' அல்ல"[18] எனக் கூறுவது உணர்த்தும். மனசாட்சியின் உந்துதலால் மகனைக் காட்டிக் கொடுக்கிறார். இவ்வாறு குடும்பத்தைவிட பாசத்தைவிட தேசமே பெரிது என்பதை 'எண்ணிப்பார்' கதை வழி உணர்த்துகிறார் மு.தங்கராசு.

நட்பு

ஒருவனின் வாழ்க்கையில் பெற்றோருக்கும், ஆசிரியருக்கும் அடுத்த நிலையில் முக்கிய இடம் பெறுபவன் நண்பனே ஆவான். நட்பின் மூலம் ஒருவன் நல்லவனாகவும், தீயவனாகவும் மாற முடியும்.

“நல்ல நண்பர்கள் இல்லாத உலகம் ஒரு பாலைவனம். நண்பர்களையும், மனிதப் பண்புகளையும் வெறுப்பவன் ஒரு காட்டு மிருகம். அவனுடைய தனிமையில் இன்பம் இல்லை. எங்கும் எதிலும் வெறுப்புதான். நட்பின் பலன்கள் மாதுளங்கனியில் உள்ள இன்ப இரத்தினங்கள் போல் அருமையான உண்மைகளைக் கொண்டு மனிதனை அபாயத்தின் எல்லையைவிட்டு தப்பித்து வழிகாட்டுகின்றன”[19] என்பர் சி.மா.பக்தவச்சலம்.

“குணனும் குடிமையும் குற்றமும் குன்றா

இனனும் அறிந்தியாக்க நட்பு.”[20]

என நட்பின் பெருமையை வள்ளுவர் கூறியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

உறவில் சிறந்த உறவு நட்புறவு. முனை ஆளும் மனைவியைவிட மனம் ஆள்பவன் நண்பன். நல்ல நண்பனும் நல்ல மனைவியும் ஒருவனுக்கு அமைந்து விட்டால் போதும். உள்ளத்தில் இன்பம் நிலைத்துவிடும்.

தவறு செய்பவனைத் திருத்துபவனும் நண்பன். அதே தவறைச் செய்யத் தூண்டுபவனும் நண்பன். இந்த இரண்டு விதமான நட்பினையும் விளக்கும் விதமாக சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகள் அமைந்திருப்பது சிறப்பு. இராம.கண்ணபிரானின் ‘நாடோடிகள்’ ஜே.எம்.சாலியின் ‘காட்சிகள்’ ஆகிய கதைகள் நட்பை மையமாக வைத்துப் புனையப்பெற்ற சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஆகும்.

பிழைப்பிற்காக பிற தேசம் சென்றாலும், தாயகத்தையோ, உறவுகளையோ மறந்துவிடக் கூடாது என்று தனபால் நினைக்க அவரது நண்பன் பார்த்திபன் துணையாக இருக்கிறார். ஆடம்பரத்தையும், அயல்நாடுகளையும் தேடிய தனபால் தனது நண்பனின் உள்ளம் கண்டு இறுதியில் மனம் வருந்துவதாக 'நாடோடிகள்' கதையை இராம.கண்ணபிரான் அமைத்துள்ளார். இதனை, "உன்னிடம் நான் ஆயிரம் மன்னிப்புக் கேட்டாலும் தகும். ஐந்து வருடம் தாமதித்து உனக்கு நான் கடிதம் எழுதுவதற்கும், சிங்கப்பூரில் வாழ்ந்த காலத்தில் உன்னை நான் பலவாறு உதாசினம் செய்ததற்கும் இப்போது நான் உன்னிடம் ஆயிரம் மன்னிப்புக் கேட்கத்தான் வேண்டும். உன்னிடம் இருந்து நான் விலகியபோது எல்லாம் என் மீது அன்பு பாராட்டி நாண வைத்ததை இப்போது நினைத்தாலும் என் கண்கள் குளமாகின்றன"[21] இது ஒரு நல்ல நண்பனுக்குக் கிடைத்த அங்கீகாரத்தை உணர்த்தும்.

குடும்ப வறுமை காரணமாக, தயாநிதி கடத்தல் தொழில் செய்து தாயிடம் பணம் கொடுக்கிறான். இது தாய்க்குத் தெரியவில்லை. மகன் ஏதோ ஒரு வேலையில் இருப்பதாக எண்ணுகிறாள். ஆனால் இந்த உண்மை, நண்பன் அஞ்சப்பனுக்குத் தெரியவர நண்பன் தயாநிதியைக் கண்டித்துத் திருத்தி உழைத்துப் பிழைக்க அறிவுரை கூறுகிறான். நண்பனின் வழிகாட்டுதலால் தயாநிதியும் மனம் மாறி உழைப்பதாக மு.தங்கராசுவின் 'உயிர் நண்பன்' கதை அமைகிறது. இதனை, "தயாநிதி... சிரித்து மகிழ்வதற்கு மட்டும் நண்பர்கள் அல்ல. நண்பன் தரும நிலை தவறும் போது இடித்துக் காட்டித் திருத்த முயல்வதே உண்மையான நட்பு"[22] எனக்கூறுவது சுட்டும். குறைகளைச் சுட்டிக்

காட்டுபவனே நல்ல நண்பனாக அமைய முடியும் என்னும் சிந்தனையைக் இக் கதை பதிவு செய்கிறது.

ரகுவின் உண்மை புரியாமல் அவனது வெளித்தோற்றத்தைக் கண்டு நல்லவன் என நம்புகிறான் வேணுகோபால். அப்படிப்பட்ட நல்ல நண்பனுக்கு, இராமனுக்கு ஏற்ற அனுமனைப் போல தாம் இருக்க வேண்டும் என எண்ணுகிறான். ஆனால், ரகு பெண்களிடம் பழகும் முறையில் நடத்தை கெட்டுப் போகும் போது வேணுகோபால் மனம் வருந்தி தாம் அனுமானாக இருக்கிறோம். ரகு, ராமனாக இல்லையே என வருத்தமடைகிறார். இதனை, “வாசலில் கார் நிற்பது முதலில் பார்வையில் பட்டது. ரகு அப்போதுதான் வந்திருக்க வேண்டும். அவன் கார் கதவைத் திறக்கும் போது சன்னமாக வெட்டிய மின்னல் கோடு ஒரு பெண்ணை அடையாளம் காட்டியது. நிச்சயமாக அவள் ரூபா இல்லை. அவள் இறங்கியதும் ரகு கையை நீட்ட, நெருக்கத்துடன் நடந்து போனார்கள் இருவரும். இன்னொரு மின்னல்! அந்த பெண்ணின் தோள்களைத் தழுவியபடி கதவைத் திறந்து கொண்டு மறைந்தான் ரகு. வெளியே நிலைகுத்தி நின்றான் வேணு. எக்ஸிகியூட்டிவ் ரகு... ராமன் இல்லையா?”[23] என்ற நிகழ்வு விளக்கும். நட்பு என்பதை நாம் முறையாகத் தேர்வு செய்ய வேண்டும் என்று விளம்புகிறது இக்கதை.

மு.தங்கராசனின் ‘தீர்வும் தீர்ப்பும்’ கதை தீய நட்பைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. ஒரு பள்ளி மாணவியான லலிதா போதைப் பழக்கத்திற்கு அடிமையாக, பூங்கோதை என்னும் தோழி துணை போகிறாள். இதனால் பள்ளிப் படிப்பு தடைபடுகிறது. உண்மையறிந்து பெற்றோர் திடுக்கிட, காவலர்கள் ‘போதைப் பொருள் தடுப்பு’ குற்றத்தின் கீழ் லலிதா,

பூங்கோதை ஆகிய இருவரையும் கைது செய்கின்றனர். இறுதியில் லலிதா கடலில் விழுந்து பிணமாகிறாள்.

உன் நண்பன் யாரென்று சொல். நான் உன்னை யாரென்று சொல்கிறேன் என்ற பழமொழிக்கு ஏற்ப நண்பர்கள் நல்லவர்களாக அமைய வேண்டும். அமைத்துக் கொள்வது அவரவர் கடமையாகவும் ஆகிறது. பணம், பதவி, ஆடம்பரம் என அவ்வப்போது புகுந்து நட்பில் களங்கத்தை ஏற்படுத்தி விடுவதுண்டு. ஆனால் நட்பு எதற்கும் அப்பாற்பட்டதாக இருக்க வேண்டும்.

நட்பில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருக்கக்கூடாது. அவ்வாறு இருந்தால் அது உண்மையான நட்பாக இருக்க முடியாது. இதை வலியுறுத்தும் விதமாக சங்ககால நட்பான கோப்பெருஞ்சோழன்—பிசிராந்தையார் நட்பு பெரிதும் பேசப்படுகிறது. சோழ மன்னர் பரம்பரையை உடையவன் கோப்பெருஞ்சோழன். மன்னர்களிடம் பாடிப் பரிசில் பெறும் புலவர் பிசிராந்தையார். அவர் பாண்டிய நாட்டையுடையவர். இருவரின் நட்பு இறப்பிலும் உறுதிசெய்யப்பட்டது. இங்கே மன்னன், புலவன் என்கிற பேதங்கள் உடைபட்டுப் போயின. இந்த நட்புகள்தான் காலத்தை வென்றும் நட்பினைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'பசுமரத்தாணி' நட்பினை ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு அப்பாற்பட்டதாய்க் காட்டுகிறது. சிவக்குமாரும், கார்மேகமும் பள்ளித் தோழர்கள். சிவக்குமார் தொடர்ந்து படித்து ஒரு வங்கியில் மேலாளராக உயர்கிறான். கார்மேகம் முறையாகப் படிக்காமல் படிப்பை நிறுத்திவிட்டு ஒரு கடையில் வேலை செய்கிறான். சிறிது நாள்

கழித்து அந்த வேலையை விட்டுவிட்டு வேறு நிறுவனத்தில் காவலாளியாகப் பணிபுரிகிறான். வங்கி மேலாளரான சிவாவும், கார்மேகமும் சந்திக்கும் போது சிவக்குமார் பதவியை மறந்து தூய உள்ளத்தோடு கார்மேகத்திடம் பழகுகிறான். மேலும் அவனுக்கு வாழ்க்கையில் வெற்றி பெறுவதற்கான அறிவுரையையும் வழங்குகிறான். இதனை, "இப்பவும் ஒன்னும் கொறைஞ்சு போயிடல கார்மேகம்... உன்னோட பிள்ளைகளுக்கு நீ அதச் செய்தா அவங்க நிச்சயமாக உன்ன தூக்கி நிறுத்துவாங்க. ஆலமரம் விழுந்திட்டாலும், அதனோட விழுதுகள் அத தாங்கி நிறுத்துறது மாதிரி"[24] என்பது உணர்த்தும்.

உழைப்பு

உலகத்தில் உள்ள மனிதர்கள் அனைவருமே ஏதாவது ஒரு வகையில் உழைத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். 'உழைக்காதவன் உண்ணலாகாது' என்பது அண்ணல் காந்தியடிகளின் கூற்று.

உழைப்பு அறிவு சார்ந்த உழைப்பு, உடல் சார்ந்த உழைப்பு எனப் பிரிக்கப்படுகிறது. சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகள் உழைப்பாளிகளை அதிகம் கொண்ட நாடு. உழைப்பை முதன்மையாகக் கொண்டவர்களை நிரம்பப்பெற்றிருக்கும் நாடு. புலம்பெயர்ந்த உழைப்பாளிகள் தங்களது குடும்பத்திற்காக அயராது உழைப்பதையும், உறவுகள் கைவிட்ட போதிலும், உழைப்பையே துணையாக நம்புவதையும், பிச்சை எடுத்து வாழ்தல் பாவம் எந்த நிலையிலும் உழைத்துதான் வாழ வேண்டும் என்பதையும் மையமாக வைத்து பொன்.சுந்தரராசு, மா.இளங்கண்ணன், ஜே.எம்.சாலி, சிங்கைதமிழ்ச்செல்வம் ஆகியோர் கதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

அய்யாவு சாலையைத் தூய்மை செய்யும் தொழில் செய்துகொண்டே தனது மகனைப் படிக்க வைத்துப் பொறியாளர் ஆக்குகிறார். மகன், அவரது பிரிவிற்கே பொறியாளராக வந்ததும், அய்யாவுவின் மேற்பார்வையாளர் பொறியாளரின் தந்தை என்பதற்காக அவரிடம் மரியாதையோடு நடந்துகொள்கிறார். அவர் சுத்தம் செய்யும் பகுதிக்கு உதவியாக மேலும் ஒரு நபரை அனுப்புகிறார்.

“தயவு செய்து நாளையிலிருந்து அவாளை எனக்கு உதவியாய் அனுப்ப வேண்டாம். என் மகன் எனக்குச் சலுகை காட்டுவதாக மத்தவங்க பேசுவாங்க. அது எதிர்காலத்துக்கு நல்லதில்லேங்க”[25] அதனால் தனக்கு இத்தகைய சலுகைகள் தேவையில்லை என்று அய்யாவு மேற்பார்வையாளரிடம் கூறுகிறார். அய்யாவு உழைப்பிற்குக் கொடுக்கும் மரியாதையை பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘இப்படியும் ஒரு பிழைப்பு’ என்ற இக்கதை எடுத்துரைக்கிறது.

ஓர் உழைப்பாளியின் கவனம் சிதறுவது இயற்கை. அதே சிந்தனையில் மனதை அலையவிடாமல் மீண்டும் தன் உழைப்பிலே கண்ணும் கருத்துமாக இருக்க வேண்டும் என்கிற சிந்தனையைத் தாங்கி மா.இளங்கண்ணனின் ‘மீகோரேங்’ கதை அமைந்துள்ளது.

உழைப்பின் பெருமையை ஆசிரியர்கள் சுட்டியதோடு, உழைக்காமல் பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டி வாழும் நிலையில் உள்ளோரையும், ‘நிமிர்த்தமுடியாத கோணங்கள்’ கதையில் மா.இளங்கண்ணன் பதிவு செய்கிறார். உறவுகள் தன்னைத் துரத்தியபோதும்கூட உழைப்பையே நம்பி

வாழும் ஒரு பாட்டியையும் படைத்து, உழைக்காமல் சோம்பேறியாய்ப் பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டும், ஊதாரியையும் படைத்து இக்கதையை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

தனது முதுமையிலும் பட்டாணிக் கடலை அவித்து விற்பனை செய்கிறாள் பாட்டி. அவளது அண்ணன் மகன் கண்ணப்பன் அவளிடம் தனக்குக் கல்யாணம் என்று சொல்லி, அவளது இரண்டு பவுன் சங்கிலியை வாங்கி அடகு வைத்து விடுகிறான். உண்மை அறிந்த பாட்டி அதை மீண்டும் தானே சம்பாதித்து அடகுக் கடையிலிருந்து திருப்புகிறாள். கண்ணப்பனின் இப்பழக்கம் தொடர்ந்து நீடிக்க, ஒரு திருட்டு வழக்கில் காவல் துறையிடம் அகப்படுகிறான்.

"கிழவியோடு துணைக்கு வந்தவர் 'நீங்களே பாருங்கள்' என்கிற கிழவி அவள் கண்களையே நம்பவில்லை. கண்ணப்பன் கைகளில் விலங்கோடு எதிரே வந்துகொண்டிருக்கிறான். அவனுக்குப் பின்னால் வந்த போலீசார் இரண்டு மூன்று அட்டைப்பெட்டிகளைத் தூக்கி கொண்டு வருகின்றனர்."[26] உழைக்காமல் திருடி வாழ்க்கை நடத்துபவர்கள் நிச்சயமாக சட்டத்தின் பிடியில் அகப்படுவர் என்பதை விளக்குவதாக மேற்கண்ட நிகழ்வு அமைகிறது.

'புண்' கதையில் வரும் ஹனிபா, வெளியூர் செல்வதாகக் கூறி, நாகரிகமாக உடை அணிந்துப் பிச்சையெடுத்துப் பணம் அனுப்புகிறாள். இன்னொரு மாந்தரான இஸ்மாயில் மரம் வெட்டி உழைத்து தனது குடும்பத்தைக் காப்பாற்றுகிறாள். இஸ்மாயிலுக்கு கையில் புண் ஏற்பட்டதைக் கண்ட மனைவி ஹனிபா வேதனைப்படுகிறாள். இஸ்மாயில்,

உழைத்து வாழ்வதில் காயம் ஏற்படுவது இயற்கை. இது புண் இல்லை. உழைக்காமல் பிச்சையெடுத்து வாழ்வதுதான் 'புண்' என்கிறான். இதை கேட்ட ஹனிபா மனம் மாறுகிறான். இதனை, "உழைக்காம ஒருவர் யாசகம் வாங்கி, பிச்சையெடுத்து பொழப்பு நடத்துறது இருக்கே... அதுதான் பெரிய புண். அப்படிச் செய்யுறவன் தனக்குத்தானே முகத்துல புண்ணை ஏற்படுத்துகிறான்"[27] என்பதில் உணர்த்துகிறார் ஜே.எம்.சாலி.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம் படைத்த 'ஜமிலா' கதை, உறவுகள் தன்னை உதறினாலும், தனது உழைப்பே தனக்குத் துணை என வாழும் ஒரு பெண்ணின் நிலையைப் பிரதிபலிக்கிறது. பக்கத்து வீட்டில் பாத்திரம் கழுவி, தனது இரண்டு மகன்களையும் ஆளாக்கி, திருமணம் செய்து வைக்கிறாள் ஜமிலா. மருமகளின் பேச்சைக் கேட்ட மகன்கள் தாய் செய்யும் தொழில் தங்களுக்கு அவமானமாக இருப்பதாகக் கூறி அவளை வேலைக்குப் போக அனுமதிக்கவில்லை. ஜமிலாவால் உழைக்காமல் இருக்கமுடியாத காரணத்தால் மீண்டும் தனது உழைப்பைத் தொடருகிறாள். இதனை, "நான் உயிரோட இருக்கிறப்ப எப்படி உழைச்சு சாப்பிட்டனோ அதே மாதிரி என் மவுத்துக்கு நானே நாலு காச சேத்து வைக்கனும்"[28] என்பது உணர்த்தும். எந்த நிலையிலும் உழைக்க வேண்டும் என்ற மனஉறுதியையும், எந்தத் தொழிலும் அவமானம் இல்லை என்ற சிந்தனையையும் இக்கதை தெளிவுபடுத்துகிறது. உடலை விற்காமல், உயிரைப் பறிக்காமல், உணவிற்காக யாசிக்காமல் உழைத்து வாழ்ந்தால் என்றுமே தவறில்லை.

காதல்

ஆணும் பெண்ணுமாய்க் கூடி வாழும் வாழ்விற்கு அடிப்படையாய் இருப்பது காதலும் காமமுமேயாகும். எல்லாக் காலத்து இலக்கியங்களிலும், எல்லா நாட்டு இலக்கியங்களிலும் இவ்விரண்டும் அளவுக்கு அதிகமாகத் தொடர்ந்து பேசப்பட்டு வந்துள்ளன. இனங்களைக் கடந்து, மதங்களைக் கடந்து, சாதிகளைத் துறந்து இரண்டு இதயங்கள் இணைந்து கொள்ளும் காதல் இல்லாத தேசம் இல்லை. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்களும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்ல.

மனித இனம் மட்டுமின்றி பிற எல்லா உயிர்களும், உயிர் வாழ்வதற்குத் தேவைகளை எதிர்பார்த்து வாழ வேண்டியிருப்பது பொதுவான ஒன்றாகும். ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே மென்மையான இணைப்பை ஏற்படுத்தி வாழ்விற்கும், வளமைக்கும் அடிப்படையாகக் காதல் அமைகிறது. காதலில் இலட்சியக் காதல், இணைந்த காதல், நிறைவேறாத காதல், ஒருதலைக் காதல் எனப் பல நிலைகளைக் காண முடிகிறது. வெற்றிபெற்ற காதல் காதலர்களுக்கு மட்டுமே மகிழ்ச்சியாக அமைகிறது. ஆனால் தோல்வியுற்ற காதல்களோ காவியமாகி படிப்போரையும், பார்ப்போரையும் மகிழ்வித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த வகையில் சலீம்—அனார்கலி, அம்பிகாபதி—அமராவதி, லைலா—மஜ்னு போன்றோரின் காதல் வரலாற்றில் இடம்பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“காதலில் இன்பம், துன்பம், ஏக்கம், எதிர்பார்ப்பு, அவலம் போன்ற மொத்த உருவமாக காதல் அமைகிறது.”[29] காதல் மனித மனங்களுக்கு

மட்டுமின்றி எல்லா உயிர்களின் அடிமன உணர்வாகவும் காணப்படுகிறது. தமிழர் காதலையும், வீரத்தையும் இரு கண்களாகப் போற்றினர்.

"காதல் என்பது உடலுறவு சம்மந்தமானது அன்று. உள்ளம் ஒன்றிய பண்பும், உணர்வு நிலையுமே காதல் ஆகும்"[30] என்பர் பெர்ணான்டு ரசல். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காதல் அச்சமூகத்தின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. காதலின் வீழ்ச்சி, காதலின் வெற்றி, சமூகத்திற்காகக் காதலைத் தியாகம் செய்தல் ஆகியவற்றை மையமாக வைத்து உண்மை புரியமாமல் 'மின்னல்', 'அவளுக்கு அவன் அழகு', 'விடியாத துருவ இருள்' ஆகிய கதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'உண்மை புரியாமல்' என்னும் கதை ஒரு காதலனின் தூய உள்ளத்தை விளக்குகிறது. 'அவளுக்கு அவன் அழகு' கதை உண்மைக்காதலுக்கு இலக்கணம் வகுக்கிறது. 'மின்னல்' கதை காதல் எதிர்ப்பைக் காட்டுகிறது. 'விடியாத துருவ இருள்' காதலின் இலக்கணத்தை இயம்புகிறது. இவ்வாறு சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுதைகளில் காதல் பல பரிணாமங்களைப் பெற்றுள்ளது. காதல் என்பது கூடாது என்ற எண்ணம் கொண்டவரான சண்முகம், தனது தங்கை ஒருவனை விரும்பியதற்காக அவளைத் தடுத்து நிறுத்தியதோடு, காதலனையும் கொலை செய்கிறார். தனது தங்கையையும் அடித்துப் போடுகிறார். இறுதியில் தனது மகளும் ஒரு காரோட்டியைக் காதலிக்கிறாள் எனத் தெரிந்ததும் அந்தக் காரோட்டியையும் கொலை செய்ய எண்ணுகிறார். தனது தங்கையின் காதலால் முன்னர் ஊரார் தன்னைக் கேலி பேசியது சண்முகத்தைப் பாதித்திருக்கின்றது. ஆகவேதான் காதலே கூடாது என்று

எண்ணுகிறார். இந்தக் கதையில் காதலின் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமான எதிர்ப்பைக் காண முடிகிறது.

தான் காதலித்த பெண் தன்னை ஏமாற்றிவிட்டாள் என்பதற்காக அவளைப் பழிவாங்குவதும், காதல் தோல்வி எனத் தற்கொலை செய்துகொள்வதும் சமுதாயத்தில் காணப்படுவதாகும். ஆனால் தன்னைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறேன் என்று உறுதியளித்துவிட்டு, தன்னைவிட வசதியில் உயர்ந்தவனைத் திருமணம் செய்துகொண்ட காதலி கௌசல்யாவை சூரியமூர்த்தி வெறுக்கவில்லை. கௌசல்யாவின் கணவன் துன்பப்படும் போது வேலை கொடுத்து உதவி புரிகிறான். தான் செய்யும் உதவி கௌசல்யாவிற்குத் தெரியாமல் இருப்பதையே விரும்புகிறான் சூர்யா. காதலிக்காகச் செய்யும் தியாகத்தை விளக்குவதாக இக்கதை அமைந்துள்ளது. இதனை, "சோர்ந்து கிடந்த மனதில் புது உற்சாகம் பிறந்தது. புது வாழ்வு கொடுத்த கடவுளுக்கும், அந்த முதலாளிக்கும் மனத்தால் நன்றி கூறிக்கொண்டாள். ஆனால் அவளுக்கு மறுவாழ்வு அளித்தது சூர்யா என்பதோ, அந்த முதலாளி சூர்யமூர்த்திதான் என்பதோ இன்னும் புரியவே இல்லை"[31] என்பது விளக்கும். இவ்வாறு சமுதாயம் மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப காதல் புதிய பரிணாமம் பெற்றுள்ளது என்ற கருத்தை வலியுறுத்தி 'உண்மை புரியாமல்' கதையைப் படைத்துள்ளார் சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம்.

பருவத்தின் மாற்றம் காதல். உணர்ச்சிகளின் கலவை மனிதன். அந்த உணர்ச்சிகளிலே ஏற்படும் கிளர்ச்சி காதல். உள்ளத்தால் ஒத்த அன்புடைய காதலே சிறந்தது. இன்றைக்கு, காதலை பணம், பதவி, உடை ஆகியவை தீர்மானிக்கின்றன. உண்மையான காதல் என்பது

குறைந்துவிட்டது. வெகு விரைவில் வரும் புறக்காதல் வெகு விரைவிலேயே போய் விடுகிறது. சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் ‘அவளுக்கு அவன் அழகு’ கதை உண்மைக்காதலுக்கு இலக்கணம் வகுக்கிறது.

ஒரு படித்த வேலையில் அமர்ந்த பெண், ஒரு குள்ளமான புகைப்படக் கலைஞனை நேசிக்கிறாள். பொருத்தமில்லை எனத் தோழியர் கூறினாலும், புகைப்படக்காரனின் சமூகப் பார்வை, இலட்சியம் ஆகியவற்றில் மனதைப் பறிகொடுத்து அவனை மனதார விரும்புகிறாள். மனித நேயமும், அன்புள்ளமும் அவனுக்கு முழுச்சொத்துக்களாய் இருப்பதை உணர்ந்தாள். இதனை, “உங்களோட இலட்சியத்திலே எனக்கும் பங்கு தரணும்னு கேட்கிறேன். நமக்குன்னு வாழற வாழ்க்கையை விட, பிறருக்காக வாழற வாழ்க்கையையே பேரின்பம்னு நீங்க சொன்னதுக்கு அப்புறம் எனக்கும் அப்படி ஒரு வாழ்க்கைதான் வேணும்னு நான் முடிவுக்கு வந்திட்டேன்”[32] என்பது உணர்த்தும். காதல் என்பது வெளியழகில் இல்லை என்பதையும் வெறும் கவர்ச்சியில் இல்லையென்பதையும் அது பணத்தில், பதவியில் பிறந்து வராது என்பதையும் கதை உறுதி செய்கிறது. இலட்சியக் காதல் என்பதற்கு இலக்கணமாக இக்கதை அமைந்து காதலின் வெற்றியை விளக்குகிறது.

காதலில் பொறுமை வேண்டும். காதல் என்பது திருமணத்திற்கான நுழைவு வாயிலாகத்தான் அமைய வேண்டும். அது காமக்கோட்டத்திற்கு கள்ளத் திறவுகோலாகிவிடக் கூடாது என்பதை வலியுறுத்தி ‘ஆசை’ கதையை மு.தங்கராசு படைத்துள்ளார்.

உடற்பசியைத் தீர்க்க, காதலைப் பயன்படுத்துவது தவறு. சிறுவயதில் ஏற்பட்ட ஒரு நோயின் தாக்குதலால் பிரேமா தாம்பத்ய உறவை மேற்கொள்ளும் தகுதியை இழக்கிறாள். இந்த உண்மையைப் பிரேமாவிடம் அவளது தந்தை மறைத்து விடுகிறார். ஆனால் பிரேமா காதலனோடு உணர்ச்சியின் உந்துதலில் காம நாடகம் நடத்த முடிவு செய்து செயல்படும் போது முந்தைய நோயின் தாக்கத்தால் பிரேமாவுக்கு மரணம் நேரிடுகிறது.

காதலர்களாக இருந்தவரை உயிருடன் உலவியவர்கள் உணர்ச்சியின் அவசரத்தால் காமத்திற்கு ஆட்பட்டதால் இறப்பே மிஞ்சியது என்பதை வலியுறுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

காலங்காலமாகச் சமுதாயம் பின்பற்றி வரும் கொடுமைகளில் சாதி இன்றியமையாததாக உள்ளது. சமூக வாழ்வின் பல்வேறு அடித்தளங்களை சின்னாபின்னமாக்கிய இச்சாதி முறை காதலையும் விட்டுவைக்கவில்லை. உள்ளத்தால் ஒத்துப் போன காதலர்களைச் சாதி சொல்லிப் பிரிப்பதும், ஏற்றத்தாழ்வுகளால் அவர்களின் இன்பக் கனவுகளை நசுக்குவதும் நடந்துகொண்டிருக்கிறது. அதே போல காசு பணத்தை, மனித மனங்களை அளவிடும் எடைக் கற்களாக 'காதல் தராசில்' பயன்படுத்தவும் கூடாது. தமிழகத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்த எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் பிறந்த தேசத்தில் கண்டு, மனம் வெந்து, சலித்த, சாதிய நிகழ்வுகளையெல்லாம் தமது படைப்புகளில் பதிவு செய்துள்ளனர். அந்த வகையில் அதே பதிவுகள் காதல் கதைகளிலும் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது.

காசு பணத்தோடு இருக்கும் போது சகுந்தலாவின் வீட்டார், சகுந்தலாவின் காதலனை ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். அது குறைந்த உடன் அவனை வெறுக்கின்றனர். கிராமத்திலிருக்கும் சொத்தை அவனிடமிருந்து எழுதிக் கேட்கிறார்கள். ‘பணமே’ காதலை அளவிடும் காரணியாக அமைவதைக் கதை விளக்குகிறது. இதற்கு தீர்வுதான் என்ன? என்ற ஏக்கத்தோடு ‘காதல் மூலிகை’ கதையை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர் மு.தங்கராசன்.

காதலர்கள் இருவரும் உணர்ச்சி வேகத்தில் முதலில் காதலிக்கின்றனர். இருவரும் இருவேறு மதம். ‘திருமணம்’ என்கிற போது இருவருமே தத்தமது மதங்களைத் துறக்க தயாராக இல்லை. ‘என் மதத்திற்கு மாறிவிடு’ என்ற இருவருமே ஒருவரையொருவர் கேட்டுக்கொள்ள இருவரும் மாற முடியாமல் நண்பர்களாகப் பிரிகின்றனர்.

காதலுக்காக மதங்களையும், சாதிகளையும் துறக்கத் துடிக்கும் சமூகத்தில் மதங்களுக்காக காதலைத் துறப்பது என்பது புதிராக இருக்கின்றது. அதே சமயம் அவர்களின் இந்த மாற்றத்திற்குக் காரணம் சமூக சமயக் கட்டமைப்புதான் என்பதை விளக்கும் விதமாக ‘விடியாத துருவ இருள்’ கதையைப் படைத்துள்ளார் ச.உதுமான்கனி. இதனை, “ஒருவனின் வாழ்க்கைத் தரம் அவன் வாழும் சமூகப் பின்னணியை வைத்துத்தான் எடையிடப்படுகிறது. அந்தச் சமூகம் வளர்த்துள்ள அந்த சட்டங்கள், வட்டங்கள், இவற்றுக்குள்தான் அவன் வலம்வர வேண்டும். அந்த வரையறைகளை மீறும் எவனும் சமூக விரோதியாக நிர்மாணிக்கப்படுகிறான்”[33] என்பது உணர்த்தும்.

குடும்பச் சிக்கல்கள்

மனித வாழ்க்கையைப் பல நிலைகளிலே பார்த்துக் களிப்பதில் மனிதனுக்கு ஒரு மகிழ்ச்சியும், ஆர்வமும் உண்டு. தன்னை ஒத்த மனிதர்களோடு பழகுவதிலும், தன்னின்று மாறுபட்டு இயங்கும் மனிதர்களைக் காண்பதிலும் மனித மனத்துக்கு இயல்பாகவே ஒரு நாட்டம் இருக்கிறது. இந்த நாட்டமே குடும்பச் சிக்கல்கள் சிறுகதைகளில் இடம்பெறுவதற்கு அடிப்படையாகும்.

தெய்வங்களுக்குக்கூட மனித சட்டை அணிவித்து, அவர்களை இல்லற வாழ்விலே ஈடுபடுத்தி சுக துக்கங்களையெல்லாம் மனிதர்களைப் போலவே அனுபவிக்கச் செய்து கண்டு மகிழ்வது மனித இனம். இதுவும் இத்தகைய இயல்பான நாட்டத்தின் விளைவே ஆகும்.

உலக மொழிகள் அனைத்திலும் குடும்பச் சிக்கல்கள் அன்றும் இன்றும் ஏராளமாக உள்ளன. இவற்றின் நோக்கம் மனித வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக்காட்டுவதேயாகும்.

“சிறுகதை ஆசிரியன் என்பவன் ஒரு சொற்பொழிவாளனாக மாறி, நிகழ்ச்சிகளை நேர்முக வர்ணனையாகக் கூறினால், இவனுடைய குரலிலே கதையின் ஆன்மக் குரல் மறைந்து விடும். அவ்வாறு இல்லாமல் கதையின் குரலையே ஒலிக்கும்படி செய்வது என்பது மிகவும் திறமையோடு கையாளவேண்டிய ஒரு கலை உத்தியாகும்”[34] என்பர்.

குடும்பம்.விளக்கம்

"குடும்பம் என்பது இரத்த உறவுகளின் வழியாகவும் திருமணம் மூலமும் தொடர்புடைய உறுப்பினர்களை உள்ளடக்கிய சமூகக் குழு."[35] சமுதாய வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக இருப்பது குடும்பமே. குடும்பங்கள் திருந்தினால் நாடு திருந்தும். நல்ல குடும்பம் பல்கலைக் கழகம். பலரும் சேர்ந்து வாழும் குடும்பத்தில் அன்பும், விட்டுக்கொடுக்கும் மனமும் இல்லையெனில் குழப்பமே மிஞ்சும்.

"குடும்பம் என்பது தரும சிந்தனைகளையும், பண்பாட்டையும் வளர்க்கும் மூலதனமான அமைப்பு. (Sourc Form)"[36] என உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம்பெறும் குடும்பச் சிக்கல்கள் இருவகையில் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று கூட்டுக்குடும்ப முறையில் உள்ள உறவுமுறைச் சிக்கல். மற்றொன்று கணவன்—மனைவி ஆகிய இருவருக்கும் இடையே எழும் தனிப்பட்ட சிக்கல்.

கூட்டுக்குடும்பச் சிக்கல்

"ஒரு மனிதனின் தலைமையில் ஒரே வீட்டில் அவனோடு உறவுமுறையுடைய பலரும் ஒன்றுகூடி வாழ்வதே கூட்டுக்குடும்ப நெறி."[37] கணவன்—மனைவி, மாமனார்—மாமியார், கொழுந்தன், நாத்தியார் எனப் பலரும் ஒன்றுகூடி எல்லாருக்கும் பொதுவான நிலத்திலிருந்து வரும் வருவாயையே நம்பி வாழ்ந்தனர். கல்வி முறை பரவி ஒவ்வொரு வீட்டிலும் படித்த இளைஞர்கள் வேலை தேடி வெளியூருக்குப் புறப்பட்ட

பிறகுதான் கூட்டுக்குடும்ப முறை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறத் தொடங்கியது.

"கூட்டுக் குடும்பம் மனிதன் நாகரிகத்தை கடைபிடித்தது முதல் தோன்றியது எனக் கூறப்படுகிறது"[38] என்பர் ஏங்கெல்ஸ்.

"ஒரே மரபு வழி சார்ந்த இரத்த உறவுடைய இருவரோ அல்லது அதற்கு மேற்பட்டவர்களோ ஒரே வீட்டில் ஒரே தன்மையின் கீழ் தங்கள் மனைவியர்களுடனும், குழந்தையர்களுடனும் கூடி வாழ்தலையே கூட்டுக் குடும்பம் எனலாம். சான்றாக, ஒருவன் தன் மனைவியுடனும், மணமான மகன்கள் அவர்தம் மனைவியர் குழந்தைகள் ஆகியோருடனும் ஒரே வீட்டில் வசித்தலைக் கொள்ளலாம்."[39]

சிங்கப்பூரில் பெரும்பாலும் குடும்பங்கள் கூட்டுக்குடும்பங்களாக இருப்பது அரிது. அதற்குக் காரணம் தனி மனித சுதந்திரம், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக தனி ஒரு நபராய், தனிக் குடும்பமாய் வாழ்ந்து விடலாம் என்ற சூழ்நிலை. ஒருவரின் உழைப்பைச் சார்ந்து மற்றவர்கள் வாழ்தல் என்பது சிங்கப்பூரில் குறைவு. வளர்ச்சியடைந்த அந்த நாட்டில் பொருளாதாரத் தேவைகளைச் சமாளிக்க அல்லது பூர்த்தி செய்ய குடும்பத்தில் அனைவரும் வேலைக்குப் போகும் நிலை. எல்லாருக்கும் வேலை கிடைக்கக் கூடிய நிலையில் தனி நபர் வருமானம் பெருகுகிறது. இதனால் மற்றவர்களைச் சார்ந்து வாழும் நிலை தவிர்க்கப்படுகிறது. அவரவர் வாழ்க்கை அவரவர் கையில் என்பதைப் போல வாழ்க்கை அமைந்துவிடுகிறது. இத்தகு பரபரப்பில் மாமியார், மாமனார், நாத்தனார் போன்ற உறவுகள் மீது ஏற்படும் பாசம் குறைகிறது.

தமிழகத்தின் குடும்ப அமைப்பு முறைகளில் வாழ்ந்தும், நேரில் கண்டும் பழகிய புலம்பெயர்ந்த சிங்கைதமிழ் எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் ஆங்காங்கே சில கூட்டுக்குடும்ப நிலையையும் அதன் சிக்கல்களையும் காண முடிகிறது.

தமிழகத்தில் நிலவும் வரதட்சணை, சந்தேகம், மாமியார் கொடுமை, என்பனவற்றையே தத்தம் கதைகளில் கூட்டுக்குடும்பப் பிரச்சனையாகப் பதிவு செய்கின்றனர் மு.தங்கராசன், பி.கிருஷ்ணன், ஜே.எம்.சாலி, பொன்.சுந்தரராசு, தமிழச்செல்வம் ஆகிய எழுத்தாளர்கள்.

'மலடி' கதையில் பிள்ளையில்லாத குறைக்காக மருமகளை ஏசுகிறார் மாமியார். ஆரம்பத்தில் மகனையும் மருமகளையும் அன்போடு பார்த்த மாமியார் பிள்ளையில்லாத காரணத்தால் மருமகளை வெறுக்கிறாள். உண்மையிலேயே மருமகள் மீது குற்றம் இல்லை. மகன்தான் 'மலடு' என்பது இறுதியில் தெரியவருகிறது. ஆனால் மாமியாரின் வார்த்தைகளால் மனம் நொந்து போன மருமகள் வள்ளியம்மாள் கிணற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்துகொள்கிறாள்.

கூட்டுக் குடும்பத்தில் பிள்ளை இல்லை என்றவுடன் எல்லாரின் பார்வையும் மருமகள் மீதுதான் விழுகிறது. காலங்காலமாக இச்சமூகம் மருமகளான பெண்ணைத்தான் 'மலடி' என்று எண்ணுகிறது. 'மலடு' என்று ஆண்களைப் பரிசோதிப்பதோ, வெளிப்படையாகக் கூறுவதோ கிடையாது. கதையில் வரும் மாமியார்க்கு எண்ணம் முழுதும் மருமகளைச் சார்ந்தே அமைகிறது. இந்த நிலை மாறவேண்டும் என்பதையும் பெண்களே பெண்களின் நிலையைப் புரியாமல் அவர்களின்

மரணத்திற்கு காரணமாக இருக்கக்கூடாது என்பதையும் மு.தங்கராசன் வலியுறுத்துகிறார்.

‘கூட்டுக் குடும்பம்’ என்றாலே பெண்களுக்குத் துன்பம் தருவது என்று முழுதும் ஒதுக்கிவிடமுடியாது. அன்பு செய்து, அரவணைக்க ஆட்கள் இருப்பதில்லையென்றும் எண்ணிவிடக் கூடாது. கணவன், மாமனார், மாமியார் என எல்லோரும் மனைவியைத் துன்புறுத்தும் மனம் படைத்தவர்கள் என்று கருதுதலும் தவறு. அங்கும் சில இதயங்களில் இரக்கம் என்னும் கசிவு இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும் என்பதை பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘பட்டுச்சேலை’ கதை எடுத்துரைக்கும்.

மாமியார், மருமகளைப் பிறந்த வீட்டிலிருந்து பட்டுச் சேலை வாங்கி வரும்படி வற்புறுத்துகிறாள். மருமகளோ திகைத்துப் போகிறாள். தனது குடும்பத்தின் வறுமைச் சூழல் கண்முன் நிழலாடுவதை உணர்கிறாள். என்ன செய்வதென்று ஏங்கும் போது தந்தையே புதுப்புடவையைக் கொடுக்கிறார். இவளுக்கு ஆச்சர்யம். எப்படி என்று வினவுகிறாள். மனைவியின் சூழ்நிலையறிந்த கணவனே அந்தப் புடவையை வாங்கிக் கொடுத்ததாகக் கதை அமைகிறது.

பிறந்த வீட்டிலிருந்து புகுந்த வீடு செல்லும் பெண்களுக்கு அந்த வீடு எப்படி இருக்குமோ என்ற அச்சம் இருக்கும். அதே வேளையில் கணவன் அவளைப் புரிந்தவனாக அமைந்துவிட்டால், அதுதான் அவளுக்கு மண்ணில் காணும் சொர்க்கமாகும். இதனை, “தாயே! நீ ரொம்ப கொடுத்துவச்சவம்மா. உன் மனசு போலவே தங்கமான ஒருத்தர

நீ கணவரா அடைஞ்சிருக்க. அதுக்கு அந்த ஆண்டவனுக்கு நன்றி சொல்லம்மா"[40] என்று கூறுவது விளக்கும்.

மு.தங்கராசனின் 'இறைவன்தான் சாட்சி' கதையில் வரும் மருமகள், மாமியாரின் அக்கினிப் பரிட்சையில் தினம் தினம் வெந்துகொண்டிருக்கிறாள். கணவன் திருமணமான சில மாதங்களில் இறந்து விடுகிறான். அவள் கர்ப்பமாகிறாள். தன் மகன் இறந்துவிட்ட நிலையில் மருமகளின் கர்ப்பத்திற்கு யார் காரணம் எனச் சந்தேகிக்கிறாள் மாமியார். தன் தரப்பின் நியாயங்களை அவள் எடுத்தியம்பியும் மாமியார் அவளை மனதார வெறுத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறாள் என்ற சந்தேகக் கொடுமையை இக்கதை விளக்குகின்றது.

கூட்டுக்குடும்பத்தில் இருக்கும் ஒரு தாயின் மனஉணர்வுகளை சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம் 'ஜமிலா' என்னும் கதையில் எடுத்துரைக்கிறார். தனது பிள்ளைகள், தனது குடும்பம் என்றான பிறகு தன்னை அவர்கள் மதிக்காததை உணர்கிறாள் ஒரு தாய். கடைசி வரை யாரையும் நம்பாமல் உழைத்தே வாழ வேண்டும் என எண்ணுகிறாள். இதனை, "தன் வயிற்று இனக்கொழுந்துகள் வளர்ந்து ஆளானதும், தனக்கென்று ஒரு பந்தம் வந்ததும் தன் தொப்புள்கொடிப் பந்தத்தை அறுத்து எறிந்துவிட்டார்கள். அவ்வளவுதான் என்று தன் நாள்களைக் கடத்திக்கொண்டு மறுபடியும் வேலைக்குப் போகத் தொடங்கினாள்"[41] என்பது விளக்கும்.

கூட்டுக் குடும்பத்தில் ‘தலைவன்’ என அடையாளமாகும் ஒரு கணவனின் நிலையை சிங்கை தமிழ்ச்செல்வத்தின் ‘அவசரப் பயணம்’ என்னும் கதை விளக்குகிறது. தனது இளமையில் மனைவி, பிள்ளைகளுக்காக சிங்கப்பூர் சென்று, பிழைப்புத் தேடிச் சம்பாதித்த பணத்தையெல்லாம் மனைவிக்கும், பிள்ளைகளுக்கும் அனுப்பி விட்டு உடல் ஓய்ந்து மீண்டும் குடும்பத்தைக் காண, தாயகம் திரும்பும் போது மனைவியும், பிள்ளைகளும் மீண்டும் அவர் வெளிநாடு சென்று பணம் ஈட்ட வேண்டுமென ஆசைப்படுவது அவர் மனத்தைத் துன்புறுத்துகிறது இதனை, “இத்தனை காலம் உழைத்து ஓடாய்த் தேய்ந்து நம்மையெல்லாம் உயர்த்திவிட்டானே. சாகப் போகும் காலத்திலாவது கொஞ்சம் சந்தோஷமாய் வைத்திருந்து கவனிப்போமே என்ற எண்ணம் ஏன் இந்த மனைவிக்கோ, மகளுக்கோ வரவில்லை... இவன் இங்கேயே உட்கார்ந்து விட்டால் சொகுசாகத் தங்களால் வாழ முடியாமல் போய்விடும் என்ற எண்ணம்தான் இவர்களை இப்படி சாதகமில்லாமல் வைத்துவிட்டதா?”[42] என்பது உணர்த்தும்.

மருமகளிடமிருந்து வரவேண்டிய பதினைந்து பவுன் நகை வரவில்லை என்பதற்காக அவள் கர்ப்பிணி என்று கூட பாராமல் கொடுமைப்படுத்தும் மாமியார் குணத்தை ‘மருந்து’ கதையில் விளக்குகிறார் ஜே.எம்.சாலி. இதனை, “நாற்பது பவுன் வரைக்கும் நகை போடுறதா ஆத்தாக்காரி பீத்திக்கிட்டா. என்ன ஆச்சு? பாக்கி பதினஞ்சு சவரன எவள் போடுவா? ஆகாசத்துலே இருந்து வந்தா இறங்கும். ஒட்டாண்டி குடும்பத்துல போய் பொண்ணு எடுத்தேனே என்ன சொல்லனும்...”[43] என்பது விளக்கும்.

தனிக் குடும்பச் சிக்கல்

"குடும்ப உறவு நிலைகள் எல்லாவற்றிலும் தலை சிறந்ததால் கணவன்—மனைவி என்ற உறவின் பிணைப்பே நிலைபேறுடையது"[44]

தனிக் குடும்பம் என்பது கணவன், மனைவி, பிள்ளைகள் ஆகியோரை உள்ளடக்கியதாகும். இவர்களுள் கணவன்—மனைவி இருவருக்கும் இடையே நிகழும் பிரச்சனைகளே தனிக் குடும்பச் சிக்கல்களாக அமைகின்றன.

குடும்ப உறவு செழிக்க உறுப்பினர்களிடையே அன்பு, பாசம், பணிவு, விட்டுக்கொடுத்தல், உரிமை, ஒற்றுமை, அடக்கம், இரக்கம் போன்ற நற்பண்புகள் அமைதல் வேண்டும். ஒரு குடும்பத்தில் பொருளாதாரப் பேராசை காரணமாகவோ, சுயநலத்தின் காரணமாகவோ சண்டை சச்சரவுகள் ஏற்படுவதுண்டு. இச்சிக்கலை, "இல்லறம் ஏற்ற இருவரும் ஒருவர் மீது ஒருவர் அன்பு செலுத்தாவிடில் குடும்பச் சிக்கல் எழ, துன்ப வாழ்க்கைதான் தோன்றும். பிரிவுக்கு வழி வகுக்கும். பிரிவே முடிவாக அமையும்."[45] என்பர்.

சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் தனிக்குடும்பச் சிக்கலுக்குக் காரணமாக சந்தேகம், ஆணாதிக்கம், பெண்ணுரிமை என்பன அமைகின்றன. தன்னோடு இருபதாண்டு காலம் வாழ்ந்த மனைவியைப் பற்றி தாயார் கூறியதைக் கேட்டு சந்தேகம் கொள்கிறான் கணவன். தனது மனைவி மாசற்றவள் என்று தெரிந்தும் கூட அவன் மனைவி மீதான சந்தேகம் குறையவில்லை. இது ஆண்களின் அறியாமையாக அமைகிறது. இந்தச் சிந்தனையைத் தாங்கி முகம்மது ரபீக்கின் 'புதுவீடு' கதை அமைகிறது.

“சங்க காலம் தொடங்கி இன்று வரை பெண் ஆணை விடத் தாழ்ந்தவள் என்ற சிந்தனையே தொடர்ந்து நிலவுகிறது”[46] என்பர். இராம.கண்ணபிரானின் ‘கருவியா? துணையா?’ என்னும் கதை இவ்வகையில் அடங்கும்.

குடும்பம் செழிப்புடன் வாழ மனைவி சிக்கனத்தோடு வாழ வேண்டும். கணவனின் வருமானத்திற்குள் செலவு செய்பவளாக மனைவியும், வீண் செலவு செய்யாதவனாகக் கணவனும் இருந்தால் குடும்பம் தழைக்கும் என்ற சிந்தனையை ‘வரம்புமீறினால்’ கதையில் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன் கூறுகிறார்.

“என்னதான் ஒரு பெண் உலக அறிவு பெற்றிருந்தாலும், அவள் குடும்பத்தில் ‘மனைவி’ என்கிற நிலையை மறந்துவிடக் கூடாது. அன்பெனும் நீர் பாய்ச்சி அறம் வளர்த்துச் சிறந்து நிற்கும் குடும்பத்தை தவநின்று காப்பவள் மனைவியாவாள்”[47] என்ற கூற்று குடும்பத்தைக் காப்பவள் மனைவி என்பதனைக் குறிப்பிடுகிறது. மு.தங்கராசனின் ‘வாயில்லாப் பூச்சி’ கதையில் வரும் மனைவி திருமகள் உலக அறிவைப் பெறாததைக் கண்டு கணவன் தங்கமணி வருந்தினார். மனைவி அறிவு பெறும் பொருட்டு, தன்னால் ஆன உதவிகளைச் செய்தார். ஆனால் அறிவுபெற்ற மனைவியோ தன் நிலையை மறந்து உலகமே பெரிதென சுதந்திர நோக்கோடு திரிகிறாள். இத்தகைய போக்கை,“பெண்ணுரிமை என்னும் வித்து, பாழ்பட்டுப் பதராகிப் போய்விட்ட விந்தையைப்

பகுத்துணர்ந்து கொண்டு தங்கமணி தனக்குள் தானே வருந்தலானார்”[48] என்பது சுட்டும்.

முதியோர் சிக்கல்கள்

‘முதியோர் சொல்லே அமுதம்’ என்பதை இன்றைய இளைய சமுதாயம் மறந்துவிட்டது. தன்னைப் பெற்றுப் பேணி வளர்த்த தாய் தந்தையரைச் சுமையாகக் கருதுகின்றனர். அத்தகைய நிலையில் பாதிக்கப்பட்ட முதியோர்கள் தன்மான உணர்வினால் தாங்கள் அனுபவிக்கும் இன்னல்களை வெளிப்படுத்தாது வாழ்ந்து வருகின்றனர். அவ்வாறு அவர்கள் சந்திக்கும் இன்னல்கள் பலவாகும். பெற்ற பிள்ளைகளாலும், மருமகளாலும் பணம் இல்லாத காரணத்தால் பல இன்னல்களை அடைகின்றனர்.

சமூகத்தில் பிள்ளைகள் திருமணத்திற்குப் பின்பு பெற்றோரைப் பேணுவதற்கு மறந்துவிடுகின்றனர். ‘தந்தை தாய்ப் பேண்’ என்பதை மறந்து சுயநலமே பெரிது எனப் பெற்றோர்களைத் தவிக்கவிடுகின்றனர். சிங்கப்பூர் நாடும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்ல. அங்கு வாழும் முதியவர்களின் மனநிலையை ஆசிரியர்கள் தங்கள் கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

பெருகி வரும் பொருளாதாரத் தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்ள மனிதன் உழைக்கிறான். ஓயாமல் இரவு பகல் பாராமல் உழைக்கிறான். உள்ளதே போதுமென எண்ணாத அவன் மனம் வசதியைத் தேடி அலைகிறது. அதில் வாழ்வின் சுவை தொலைகிறது.

இத்தகு பரபரப்பான வேகத்தில் அவன் தொலைத்துவிட்ட விலை மதிக்க முடியாத அன்பு, பாசம், பரிவு, இரக்கம் ஆகியவற்றை அண்டை வீட்டாரோடு செலுத்தத் தவறிவிட்ட மனிதன் காலப்போக்கில் சொந்த வீட்டாரிடமும் தொலைத்துவிட்டான். ஆலயங்கள் பெருகுகிற தேசத்தில், முதியோர் இல்லங்களும் பெருகுவது சமூக அவலம் ஆகும்.

உழைப்பு! உழைப்பு! என உழைப்பிலேயே நாட்களை நகர்த்தும் சிங்கப்பூரில் முதியவர்கள் வெறுமனே மரப்பாச்சிப் பொம்மைகளாகத்தான் இருக்கின்றனர். தாய் ஒரு வாகனத்தில் அலுவலகம் செல்கிறாள். தந்தையும் செல்கிறான். குழந்தைகள் பள்ளி செல்கிறார்கள். முதியவர்கள் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். இவர்கள் அன்பையும், அரவணைப்பையும் ஒவ்வொரு நாளும் தேடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

'பழைய சர்ச்சைகளும் புதிய நோக்குகளும்', 'எங்கே அந்த கடவுள்', 'இலட்சியங்களின் ஊனங்கள்', 'இவரைத் தெரியுமா?', 'வஞ்சகிதானா' ஆகிய கதைகள் முதியோர் பிரச்சினைகளை மையமிட்டனவாகும். இவற்றில் முதியோர்களின் தவிப்பு, ஏக்கம், தியாகம், உழைப்பு என்பன சுட்டப்படுகின்றன.

தனது மருமகள் அதிகமாய்ச் செலவு செய்கிறாள். தான் கேட்பதற்கு மரியாதை கிடைக்கவில்லை. மகனும் கண்டுகொள்ளவில்லை என வருந்துகிறாள் மாமியார். ஆனால் இறுதியில் மனம் மாறி, தனது மகள் நிர்மலா தவறு செய்தால் பொறுத்துக்கொள்வதைப் போல தனது மருமகள் கல்பனாவின் தவறுகளையும் பொறுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என எண்ணி, அவள் மீது உண்மையான அன்பு செலுத்துகிறாள். இதனை,

“மாமியார் மருமகளுக்கு இடையில் நடைபெறும் சர்ச்சைகள் இன்று நேற்றுப் பிரச்சனையா? தலைமுறை தலைமுறையாக நடந்து வரும் போராட்டங்கள்தானே அவை. சர்ச்சைகள் நிகழா வண்ணம் இருவரும் நடந்துகொள்ள முடியாதா? முடியும். மாமியாரோ மருமகளோ அல்லது இருவருமோ துல்லியமான புரிந்துணர்வை மேற்கொண்டால் அங்கே சமூக உறவு பிறக்க முடியும். கல்பனா மாற வேண்டும் என்பதை நான் எதிர்பார்ப்பதை விடுத்து நானே அவளோடு அனுசரித்துப் போகும் மன இயல்பை ஏற்படுத்திக்கொள்வது எத்தனை எளிதான காரியம்”[49] என்பது உணர்த்தும். இதில் ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள மாமியார் என்ற ஒரு முதியவளின் பெருந்தன்மையை உணர முடிகிறது.

வாழும் நாட்களில் முறையாக வாழாமல், பிள்ளைகளை வளர்க்கும் நாட்களில் சரியாக வளர்க்காமல் தனது தவறுக்காகவும், தனது பிள்ளைகளின் தவறுக்காகவும் மனம் நொந்து வேதனைப்பட்டு, தன்னைப் போல யாரும் மற்ற பிள்ளைகளை வளர்க்கக்கூடாது எனக் கூறும் ஒரு முதியவளின் மனநிலையை பெ.சிவசாமியின் ‘எங்கே அந்த கடவுள்’ கதை விளக்குகிறது. இதனை, “தன்னைப் போல் தன் பிள்ளையும் துன்பப்படாமல் வாழ பல பெற்றோர் எண்ணிப் பார்ப்பதில்லை. பள்ளிக்கு ஒழுங்காக அனுப்பவேண்டும் என்ற அக்கறை கொள்வதில்லை. ஒழுங்காக பிள்ளை படிக்கிறதா என்று கவனிப்பதில்லை”[50] என்பது சுட்டும்.

‘இலட்சியங்களின் ஊனங்கள்’ கதை இரு முதியவர்களிடையே ஏற்படும் நட்பினையும், ஒருவருக்கொருவர் உதவி புரியும்

மனப்பான்மையையும் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. முதியவர்களின் மீது உலகம் இன்னும் அக்கறை காட்டவில்லை என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றது.

தமிழகத்தை விட்டு சிங்கப்பூர் வந்த பச்சைமுத்துக் கிழவருக்கு குவே பாட்டி உதவி புரிகிறாள். அவர் தாயகம் திரும்ப பணம் கொடுக்கிறார். ஒரு நாள் குவே பாட்டி உடல்நிலை சரியில்லாமல் படுக்கையில் கிடக்கும் போது குவே பாட்டியை அவர் இழுத்துச் செல்லும் பிண வண்டியில் வைத்து பச்சைமுத்துக் கிழவரே மருத்துவமனையில் சேர்க்கிறார். ஆனால் குவே பாட்டி இறந்துவிடுகிறாள். பச்சைமுத்துக் கிழவரின் பணமும் திருடு போகிறது. உற்ற நண்பனாய் இருந்து உதவிய குவே பாட்டியின் மரணம் ஒரு புறம், சுதந்திரமடைந்த இந்தியாவைக் காண்பதற்காக கிழவி தந்த பணம் திருடு போனது மறுபுறமும் வருத்த, கண்ணீா் வடிக்கிறார் பச்சைமுத்துக் கிழவர்.

இரு முதியவர்களிடையே இருக்கும் நட்பு, உதவும் மனப்பாங்கு, நாட்டுப்பற்று, பெருந்தன்மை முதலியவற்றைத் தெளிவாகக் காட்டும் இக்கதையில் பாதிக்கப்பட்ட இந்த முதியவர்களை வேடிக்கை பார்க்கத்தான் உலகம் தயாராக இருக்கிறதே தவிர, உதவத் தயாராக இல்லை என்னும் வேதனையை வெளிப்படுத்துகிறார் மா.இளங்கண்ணன். இதனை, “போவோர் வருவோருக்கு அவர் வண்டியைத் தள்ளிக்கொண்டு செல்வது வேடிக்கையாக இருந்தது. அக்காட்சியைப் பார்த்தவர்கள் சிரித்துக்கொண்டு சென்றனர். உதவி செய்யாமல் சிரிக்கும் உலகத்தைப் பார்க்கும் போது பச்சைமுத்துக் கிழவருக்கு அழுவதா, சிரிப்பதா என்று தெரியவில்லை”[51] என்பது காட்டும்.

மு.தங்கராசனின் 'இவரைத் தெரியுமா?' கதையில் வரும் முதியவரான தணிகாசலம் தன் மகன் தன்னை மறந்துவிட்டதால் அவனுக்குப் பாரமாக இருக்க விரும்பாமல் முதியோர் இல்லத்தில் சேர்கிறாள். தான் இறந்த பிறகு தன் மகன் தன்னை அடக்கம் செய்யக்கூடாது என்றும் நண்பர் சிவராமனே அடக்கம் செய்ய வேண்டும் என்றும் அவரிடம் கேட்டுக்கொள்கிறார். தான் உயிரோடு இருக்கும் போது மகன் என்னும் நிலையில் தனது கடமையைச் செய்யாமல், இறந்த பிறகு கொள்ளி வைத்து அந்த நிலையைக் காட்டும் போலித்தனத்தை அவர் விரும்பவில்லை.

பிள்ளைகள் தம்மை வளர்த்து ஆளாக்கிய பெற்றோரை அவர்களது முதுமைக் காலத்தில் பாரமாக நினைப்பதும், இறந்த பிறகு போலியாகக் கண்ணீர் வடிப்பதும், சடங்கு சம்பிரதாயங்களுக்காக இறுதிச் சடங்கு நிகழ்த்துவதும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

வயதான பெற்றோரிடம் காட்ட வேண்டிய அன்பையும், அரவணைப்பையும் ஒவ்வொருவரும் வெளிப்படுத்தினால் அதுதான் அவர்கள் பூமியில் காணும் சொர்க்கமாகும். இதனை, "என்னுடைய இறப்பை என்னுடைய மகனுக்குத் தெரிவிக்காதே. பிள்ளை இல்லாதவனுக்கு யாரும் கொள்ளி வைக்கலாம். உனக்குப் புரிந்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன். அனாதைப் பிணமாக நான் போக விரும்பவில்லை. ஆத்மார்த்த நண்பனே... நீ எனக்குக் கொள்ளி வை"[52] என்பது உணர்த்தும்.

இவ்வாறாக முதியோர்களின் உள்ளக்குமுறல்களையெல்லாம் கதைகளாக அமைத்து அவர்களைப் பேண வேண்டும் அவர்களிடம் அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்ற சிந்தனையையும் முன் வைக்கின்றனர் கதையாசிரியர்கள்.

பெண்ணியச் சிக்கல்கள்

ஒரு சமுதாயத்தின் தரம் உயர்வடைவதும் தாழ்வடைவதும் அச்சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற பெண்களின் நிலையைப் பொறுத்து அமையும். சமுதாயம் என்பது சமூக உறவு முறைகளால் ஆன சிலந்தி வலையைப் போன்றது.

“ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றிக் கூறும் போது அச்சமுதாயத்தின் அச்சுப் போன்று திகழும் பெண்களைப் பற்றிக் கூறுதல் அவசியம் என்பதும், ஒரு சமுதாயம் பெண்களுக்கு உயர்வு கொடுத்திருக்கிறது என்பதன் அடிப்படையில் அச்சமுதாயத்தின் தன்மையையும் மேன்மையையும் அளவிடலாம்”[53]

பெண்ணியம்

பெண்ணின் கொடுமைகளைக் களையவும், அவர்களின் தாழ்நிலையை ஆராய்ந்து அதை மாற்ற மேற்கொள்ளப்படும் வழிமுறைகளை உருவாக்கவும் ஏற்படுத்தப்பட்டதே பெண்ணியம். இது ஆண் வழிச்சமூகத்தில் தொடர்ந்து பல ஆண்டுகளாய் நிலவிய சிந்தனைப் போக்கில் பல மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி, பெண்ணினத்திற்கு ஒரு மதிப்பைப் பெற்றுத் தரும் ஓர் அமைப்பாகும்.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பெண்கள் வாழ்க்கையோடு போராடுபவர்களாகவும், மானமே பெரிதென வாழ்பவர்களாகவும், மனைவி என்னும் நிலையில் கட்டுப்பட்டவர்களாகவும் உள்ளனர். சந்தேகத்திற்கு உரியவர்களாகவும், விலை மாதர்களாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். கணவனுக்குப் பிறகு குடும்பத்தை ஏற்று நடத்துபவர்களாகவும், 'மனைவி' என்கிற நிலையை மறந்து தனிச் சுதந்திரம் பேணுபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். மொத்தத்தில் சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் பெண்கள் தாழ்நிலையிலேயே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஒரு சில கதைகள் புரட்சிகரமாகப் பெண்களை சித்திரித்தாலும், பல கதைகளில் பரிதாபத்திற்குரியவர்களாகவே இருக்கின்றனர்.

நண்பன் இறந்ததும் அவள் மனைவி மாதவியை மணந்து கொள்ள ஆசைப்படுகிறான் மாறன். மாதவியோ, தனது கணவனைத் தவிர வேறு யாரையும் நேசிக்கவோ ஏற்கவோ மாட்டேன் என்கிறாள். மாறன் அவளை வற்புறுத்துகிறான். அவளோ தன்னை மரணத்திற்கு ஒப்புக்கொடுக்கிறாள். இங்கு ஒரு பெண்ணின் ஒழுக்கம் போற்றப்படுகிறது. பெண் 'மானத்தை' உயிராக எண்ணுவாள் என்று சிங்கை மா.இளங்கண்ணன் தமது 'கொள்கை + செயல் = 0' என்ற கதையில் எடுத்துரைத்துள்ளார். இதனை, "என் உள்ளத்தில் அவர் ஒருவருக்குத்தான் இடம் உண்டு அவரை மறந்து விட்டு உங்களை எப்படிங்க என் மனம் நாடும் என்னை ஏன் இப்படியெல்லாம் சோதிக்கிறீங்க"[54] என்பது விளக்கும்.

'மானம்' என்னும் கதையில் பெண்ணின் கற்பு நெறியையே வலியுறுத்துகிறார் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன். தனது குடும்ப வறுமைக்காக ஒரு கணவன் பெண்கள் நடன விடுதியில் வேலைக்குச் சேர்கிறான். அப்படியும் அவன் வறுமை தீர்ந்தபாடில்லை. அதனால் தன் மனைவியையும் விடுதிக்கு அழைக்கிறான். அவளோ, மானத்தை இழந்து உயிர் வாழ மனம் ஒவ்வாததால் அதனை மறுத்து விட்டு உயிர் துறக்கிறாள்.

இந்த இரண்டு பெண்களும் மானத்திற்காக உயிர் துறப்பது போல் தோன்றினாலும் இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் ஆணாதிக்கமேயாகும். பெண்கள் உயிர் துறப்பதற்குத் தூண்டும் ஆணின் பேச்சும் செயலும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வெளிநாட்டுப் பெண்ணொருத்தி தமிழகத்தில் மருமகளாக வந்து வாழ முடியாமல் இறந்து போவதை ஒரு கதை காட்டுகிறது. கண்ணுச்சாமியின் மனைவியாக வரும் 'மலாய்' பெண்ணை கிராமத்தில் இருக்கும் கண்ணுச்சாமியின் பெற்றோர், ஒழுக்கம் கெட்டவள் என்று ஏசுகின்றனர். ஒரு வெளிநாட்டுப் பெண்ணைத் தங்களுடைய மருமகளாக ஏற்றுக்கொள்ள அவர்கள் மனம் இடம் தரவில்லை. மாமியாரின் வெறுப்பு மருமகளின் தற்கொலைக்குக் காரணமாக அமைகிறது என்பதை மையமாக 'வைத்து வாழ முடியாதவள்' கதையை பி.கிருஷ்ணன் அமைத்துள்ளார்.

மு.தங்கராசனின் 'பிள்ளையோ பிள்ளை' என்னும் கதை போராட்ட குணமும், பழிவாங்கும் எண்ணமும் கொண்ட பெண்ணாக

கண்ணம்மாவைக் காட்டுகிறது. தன்னைப் பலாத்காரம் செய்த 'பெரிய மனிதர்' பஞ்சநாதனைப் பழிவாங்கத் துடிக்கிறாள். அவனுடைய பிள்ளையைத் திருடித் தெருவில் 'பிள்ளையோ பிள்ளை' என்று விற்கிறாள். காவலர் கைது செய்ய முனையும் போது குழந்தையைத் தரையில் அடித்து கொன்று விடுகிறாள்.

தாய் என்னும் நிலையில் ஒரு பெண்ணின் கடமைகளையும், அவளின் மன உணர்வுகளையும் ஜெயந்தி சங்கரின் 'ஈரம்' கதை தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

கணவனைப் பிரிந்து பிள்ளைகளை வளர்க்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டதால் சிங்கப்பூர் செல்கிறாள் ஒரு தாய். அங்கு சம்பாதித்த பணத்தால் பிள்ளைகள் நன்றாகப் படிக்கின்றனர். வளர்ந்து பெரிய பிள்ளைகளாகவும் ஆகின்றனர். ஆனால் அவர்கள் பொறுப்பில்லாமல் தாய் சம்பாத்தியத்தையே விரும்புகின்றனர். பெரியவர்களாக ஆன பிள்ளைகள் இனி தன்னைக் காப்பார்கள் என்று எண்ணித் தாயகம் திரும்ப ஆசைப்படுகிறாள் தாய். ஆனால் பிள்ளைகளோ அவள் வரவை விரும்பவில்லை. இதனை, "இரண்டு நாட்களிலேயே பெரியவனிடமிருந்து போன் வந்தது. மகிழ்ச்சியோடு 'வந்திடும்மா' என்று சொல்வான் என்று எதிர்பார்த்துப் போனைக் கையில் வாங்கினேன். எடுத்ததுமே, ஏம்மா இப்ப என்ன ஆய்டுச்சின்னு திடீர்னு கிளம்பி இங்க வர்ரேன்ற? என்றதும் வாயடைத்து நின்றேன்"[55] என்பது உணர்த்தும் தன் மகன், நெஞ்சில் ஈரமே இல்லாமல் பேசுகிற பேச்சைக் கேட்டு தாய் மன வேதனை

அடைகிறாள். இங்கு ஒரு தாய் ஆன பெண்ணின் மனத் தவிப்பு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

கணவன், மனைவியிடம் குறையிருந்தால் தனது இல்லற சுகத்திற்காக மற்ற பெண்களைத் திருமணம் செய்து கொள்வதைப் போல, கணவனிடம் குறை இருக்க அவனை விடுத்து மற்ற ஆணைத் திருமணம் செய்து கொள்வதில் தப்பில்லை என்ற கருத்தைத் தோழி கூறினாலும் ஏற்க மறுக்கிறாள் ராதிகா.

"எல்லாத்துக்கும் மேல நம்ம பண்பாடு பாரம்பரியங்கிற கலாச்சாரமும் வேணும்... அதுக்காகத்தான் இந்த வாழ்க்கையை நான் விடாம பிடிச்சிட்டிருக்கேன்... எனக்கு ஒரு புள்ள வேணுங்றதுக்காக என் கணவரை விட்டுட்டு வந்துட்டா இதெல்லாம் என்னை விட்டுப் போய்டும் கவிதா"[56] என்று பாரம்பரியத்தையும் கலாச்சாரத்தையும் விரும்புகிற பெண்ணாக ராதிகாவின் நிலையைப் பதிவு செய்து 'அவள் அகமுடையாள்' என்னும் கதையைப் படைத்துள்ளார் சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம்.

சிங்கப்பூர் நாடுகளில் வீட்டு வேலைக்காகப் பெண்கள் அமர்த்தப்படுகின்றனர். அத்தகு பெண்களிடம் வீட்டு முதலாளிகள் தவறாக நடந்து கொள்வது தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கும் அவலமாகும். பல பெண்கள் முதலாளிகளின் மிரட்டலுக்குப் பயந்து தங்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளை வெளியில் சொல்லாமலேயே இருந்து விடுகின்றனர். இந்த நிலையில் இருந்து மாறி, புரட்சிப் பெண்ணாக,

புதுமைப் பெண்ணாக, பெண்கள் மாற வேண்டும் என்கிற சிந்தனையைத் தாங்கி ஜே.எம்.சாலி 'நெற்றிக்கண்' கதையைப் படைத்துள்ளார்.

பாலியல் சிக்கல்கள்

பெண்களின் ஒழுக்க நெறி தவறுதல் காரணமாகவும், ஆண்களின் சபலத்தாலும் ஆணும் பெண்ணும் தனி மனித ஒழுக்கத்தைத் தவறும் போது அது பாலியல் சார்ந்த சிக்கலாகிறது. பாலியல் பிரச்சினை என்பது ஆண், பெண் ஆகிய இருவரது உடன்பாட்டு நிகழ்வாகும். இருப்பினும் பெண்களே பெரிதும் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றனர்.

வாழ்வின் ஆதாரத்திற்காக பெண்கள் விலை மகளிராக மாறுகின்றனர். மிகுந்த பாலுணர்ச்சி காரணமாகவும், ஆண்களின் சபலத்தாலும் பெண்கள் விலை மாதர்களாக மாற்றப்படுகின்றனர்.

உழைத்துக் காப்பாற்ற வேண்டிய கணவன் தானும் உழைக்காமல், தன் மனைவியையும் மதிப்பாக உழைத்துப் பிழைக்க வழிகாட்டாமல் உடலை விற்று, குடும்பத்தை நடத்த வழிகாட்டும் கொடுமையால் பல பெண்கள் பலியாக்கப்படுகிறார்கள். சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமது சிறுகதைகளில், பாலியல் சிக்கல்களை முன்னிருத்தி கதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

'சிரித்தவள்', 'ஊர் சிரிக்கிறது', 'ஓடுகாலி', 'பரோபகாரி' ஆகிய கதைகள் பாலியல் தொடர்பாக அமைந்திருக்கின்றன. சிங்கப்பூர் சிறுகதையாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் பெண்களையே தவறு செய்பவர்களாக சித்திரித்து இக்கதைகளை அமைத்துள்ளனர்.

பருவத்தின் காரணமாக காதல் வயப்படுகிறார் செல்வமதி. மோகன் அவளை விரும்பி இன்பம் துய்க்கிறான். தனது சகோதரனோடு காரில் செல்வமதி போவதைப் பார்த்து சந்தேகப்பட்டு, அவளை விட்டுப் பிரிகிறான். இளமையின் வேட்கைத் தீயைப் பற்றவைத்து விட்டுப் போன மோகனால் செல்வமதி ஏங்குகிறாள். குணசீலன் வந்து அவளது ஏக்கத்தைத் தணிக்கிறான். அவனாவது மணம் புரிவான் என்று ஏங்கினாள் செல்வமதி. ஆனால் பெற்றோர் மறுக்கவே அவனும் மறுதலிக்கிறான். அதன் பிறகு செல்வமதி சுந்தருக்கு மனைவியாகிறாள். சுந்தர் விபத்தில் சிக்கி மரணம் அடைகிறான். இளமைப் பசி ஒருபுறம். வயிற்றுப்பசி மற்றொரு புறம். இதனால் அவள் வாழ்க்கை திசைமாறி விடுகிறது. இதனை, "வாழ்வளியுங்கள் என்று எத்தனையோ வாலிபர்களை, என் வாழ்வில் குறுக்கிட்ட இளைஞர்களை வருந்திக் கேட்டேன். வாயால் சீர்திருத்தம் பேசுபவர்கள் வாழ்வளிக்க முன் வரவில்லை"[57] என்பது இக்கதையில் உணர்த்தும். பெண் மட்டுமே குற்றவாளியாக்கப்படுகிறாள். காதல் என்பது பொதுவானது. அதுதான் செல்வமதிக்கும் வந்தது. செல்வமதியை உணர்ச்சிப் பிண்டமாக மாற்றியவன் மோகன். அவன் தான், குணசீலனிடம் செல்வமதி தன்னை இழப்பதற்கு காரணம். திருமணம் என்ற கைத்தடியை வைத்துக் கொண்டு தனது ஆசையைத் தீர்த்துக் கொண்ட குணசீலன் அவளைத் திருமணம் செய்ய மறுத்ததுதான் அவள் மறுபடியும் இழிநிலை அடைவதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. காலத்தின் கோலமாய் விதி விளையாடியது அவளது அடுத்த கட்ட இழிநிலைக்குக் காரணம். 'தட்டச்சராக' வேலை பார்க்கச் சிரிக்கிறாள். தனது உடற்பசியைப் போக்கவும் சிரிக்கிறாள்.

கற்பு என்பது ஒருசாரருக்கு மட்டுமே என்று இச்சமூகம் கற்பித்திருப்பதே பெண்ணைக் குற்றவாளி ஆக்குவதற்குக் காரணமாகும். இதனை "ஒருவனுக்குப் பலர் என்று இருந்தது சமுதாய நடைமுறை. அதுவே 'ஒருத்திக்குப் பலர்' என்று ஆகிவிட்டால் விபச்சாரம். இதிலும் விபச்சாரனை வீதிக்குக் கொண்டுவருவதற்கு இச்சமுதாயம் சம்மதிக்காததால் விபச்சாரிகள் மட்டுமே வேதனைப்படுகிறார்கள். ஒருத்திக்கு ஒருவன், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற ஒழுக்கம் சிதைந்ததற்குக் கற்பு எனும் கயிறு ஆணைக் கட்டிப் போடாததும் ஒரு காரணம்"[58] என்பது உணர்த்தும்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊர் சிரிக்கிறது' கதை தவறான உறவைச் சித்திரிக்கிறது. சிற்றன்னையுடன் ஓர் இளைஞன் தொடர்பு வைத்திருப்பதை இக்கதை கூறுகிறது. முத்தையாவின் பிள்ளைகளான மாதவனுக்கும் அவன் தங்கைக்கும் திருமணமாகிவிடுகிறது. முத்தையாவின் முதல் மனைவி இறந்துவிட தலை நரைத்த பிறகும் இரண்டாம் திருமணம் செய்து கொள்கிறார் முத்தையா. அந்த இரண்டாவது மனைவியான அஞ்சலை மாதவனோடு நெருக்கமாகி விடுகிறாள். அஞ்சலை – மாதவன் இருவரின் தவறான உறவைப் பார்த்து ஊரே சிரிக்கிறது.

வயது முதிர்ந்த நிலையில் முத்தையா தனது ஆசையைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் இளவயதுடைய அஞ்சலை இரண்டாம் திருமணம் செய்து கொள்கிறார் ஆனால் ஒரு கனவனிடமிருந்து கிடைக்கக்கூடிய இல்லற சுகம் அஞ்சலைக்குக் கிடைக்கவில்லை இளமையின் தாகத்தால் முத்தையாவின் முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த

மகனோடு உறவு கொள்கிறாள் அஞ்சலை. முத்தையாவின் வயதுமுதிர்ந்த ஆசைக்கு அணைபோடாத சமூகம் அஞ்சலையின் ஆசையை மட்டும் தவறாக நினைக்கிறது. குடும்பம் என்கிற நிலையில் அஞ்சலையின் செயல்பாடு முற்றிலும் தவறு என்றாலும், முத்தையாபோன்ற ஆண்களால்தான் அஞ்சலை போன்ற பெண்கள் உருவாகின்றனர்.

மலர் விட்டு மலர் தாவும் வண்டுகளைப் போல சில பெண்கள் இருக்கிறார்கள். இல்லற வாழ்வில் திருப்தியடையாத இவர்கள் பிற ஆடவனைத் தேடுகிறார்கள். இதற்கு மிதமிஞ்சிய பாலுணர்ச்சியே காரணம். இதன் முடிவு நிச்சயம் தீமைதான் என்கிற சிந்தனையைக் கூறுவதாக 'ஓடுகாலி' கதையை மு.தங்கராசன் எழுதியுள்ளார். இக்கதையில் சாந்தி என்ற பெண் தனது கணவனை விடுத்து மற்றவர்களிடம் உறவு கொண்டு கருக்கலைப்பு செய்கிறாள். முருகன், இராமன் என்று ஒவ்வொரு ஆணாகத் தாவித்தாவி இறுதியில் கடற்கரையில் பிணமாகக் கிடக்கிறாள். குடும்பப் பெண்களுக்கு ஒழுக்கமே முக்கியமாக இருத்தல் வேண்டுமென இக்கதை வழி விளக்குகிறார் ஆசிரியர்.

ஒரு தாய் விலைமகளாக மாறும் போது, அதே பழக்கம் மகளையும் பாதிக்கிறது. ஆகவே இந்தச் சமூகம் சீரழிய பாலியல் தொழிலும் ஒரு காரணமாக அமைகின்றது என்ற சிந்தனை புதுமைதாசனின் 'பரோபகாரி' கதையால் அறிய முடிகிறது.

வெளியூர் சென்ற கணவன் திரும்பி வரும் வரையில் மனைவி மற்ற ஆண்களோடு சல்லாபித்து இருக்கிறாள். அங்கே இளைஞன்,

கிழவன், சமூகச் சீர்திருத்தவாதியென அனைவருமே அவளோடு சரசமாடுகிறார்கள். ஒரு நாள் அவளது பதினான்கு வயதான மகளும் அந்தத் தாயின் ஈனச் செயலையே பின் பற்றுகிறாள். இதையெல்லாம் அங்கு வாடகை அறையில் குடியிருக்கும் ஓர் இளைஞன் பார்த்து வேதனைப்படுகிறான். இதனை, "அட சமூகமே! நீ இப்படியா கெட்டுச் சீரழிய வேண்டும். நான் அந்தப் பிஞ்சில் பழுத்ததை எண்ணி மனம் புழுங்கினேன். தாய் பரோபகாரி., சேய் பிஞ்சிலேயே பழுத்து விட்டாள்"[59] என்பது உணர்த்தும்.

சாதி மத வேறுபாடு

"தமிழ் மொழியில் சாதி என்ற சொல் காஸ்ட்(Caste) என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகராகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. காஸ்ட் என்ற ஆங்கிலச் சொல் காஸ்ட்டா என்ற போர்ச்சுக்கீசியச் சொல்லிலிருந்து உருவாக்கம் பெற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. சாதி என்பது சமுதாயப் பிராணிகளின் (Social insecetes) பலவகைப்பட்ட பிரிவுகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்று டார்வின் கூறுகிறார்"[60]

மனித சமூகம்

மனித சமூகம் வளர வளர சாதி என்பது பிறப்பையே தீர்மானிக்கும் காரணியாக அமைந்துவிட்டது. சாதிகளை வைத்துப் பிறப்பைத் தீர்மானிப்பதும் ஒரு சமூகத்தையே புறந்தள்ளுவதும் தொன்று தொட்டு நிகழும் ஒன்றாகி விட்டது. தீண்டாமை என்பதற்கு அடிப்படையாக சாதி அமைகிறது.

சமுதாயத்தில் ஒரு பிரிவினரைத் தீண்டத்தகாதவராகக் கருதி அவர்களை ஒதுக்கி வைப்பதும், கொடுமைப்படுத்துவதும் பெரும் களங்கமாக இன்று வரை இருந்து வருகிறது. வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கும் போது "தீண்டாமை என்பது ஆரியர்கள் இந்தியாவை வெற்றி கொள்வதன் விளைவே என்றும், அதன் காரணமாக ஏற்பட்ட சமுதாயக் கலப்பில் அவர்களால் வெற்றி கொள்ளப்பட்ட ஒரு பகுதி மக்கள் அவ்வினத்தோடு ஒன்று கலந்து, அவர்களில் ஒரு பகுதியினரே மிகப் பிற்பட்ட இனத்தவராகித் தீண்டத்தகாதவர்களாக மாறினர்"[61] என்றும் ஏ.ஆர்.தேசாய் கருதுகிறார்.

இத்தகு சாதியத் தாக்கம் சிங்கப்பூரிலும் நிலைபெற்று இருப்பதை ந.பழனிவேலின் 'கல்யாணப் பந்தல்' என்னும் கதையிலும் மா.இளங்கண்ணனின் 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' கதையிலும் காண முடிகிறது. இவ்விரு ஆசிரியர்களும் சாதியின் கொடுமையைக் கூறி அதற்கான தீர்வையும் சுட்டியுள்ளனர்.

புலம் பெயர்ந்த தமிழ் எழுத்தாளர்கள் தமிழகத்தில் நிலவும் சாதிக் கொடுமைகளையே தமது கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர். பிறந்த தேசமாகிய தமிழகத்தில், அவர்கள் கண்ட அல்லது அவர்கள் மனதைப் பாதித்த சாதியத் தாக்கங்களைச் சிங்கப்பூருக்குப் புலம் பெயர்ந்த பிறகும் கூட தம் படைப்புக்களில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர்.

ந.பழனிவேலு தஞ்சை மாவட்டம் சிக்கல் என்னும் ஊரில் பிறந்து சிங்கப்பூருக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர். தமிழ்நாட்டில் நிலவும் சாதி வெறியை

முன்னிறுத்தி 'கல்யாணப் பந்தலில்' என்னும் கதையில் அதற்குத் தீர்வாக முற்போக்குச் சிந்தனையைக் காட்டிப் புரட்சி ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

ஒரு செட்டியார் சமூகத்தைச் சார்ந்த சிங்காரவேலு, ஒரு சக்கிலியப் பெண்ணை மணக்கிறார். இந்தக் கதை புரட்சிகரச் சிந்தனையை உள்ளடக்கியதாகும். ஒரு செட்டியார் தனது மகளுக்குத் திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறார். திருமணம் நிகழும் கல்யாணப்பந்தலில் மணமகன் தாலி கட்டும் போது, பழமையும் சாதிய உணர்வு நிறைந்த செட்டியாரின் உறவுக்காரர்களும், மாப்பிள்ளை வீட்டாரும் சக்கிலியப் பெண்ணுக்குப் பிறந்தவளே மணமகள் என்பதை உணர்ந்து திருமணத்தைத் தடுக்கின்றனர். இது சாதி வெறியின் தீவிரத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. இத்தகைய கொடிய சாதிப்பற்றிற்கு மணமகனின் முற்போக்குச் சிந்தனையைத் தீர்வாக அமைத்துள்ளார் ந.பழனிவேலு. மணமகன், "நாம் எல்லோரும் தமிழ் மரபினர். நான் உயர்ந்த சாதி என்றும், எனக்கு மனைவியாகப் போகிறவள் தாழ்ந்த சாதி என்று சொல்வதையும் நான் வெறுக்கிறேன்"[62] என்று கூறுவது இதனை உணர்த்தும். காலங்காலமாக இச்சமூகத்தில் முன்னோர்களின் அறியாமையால் வளர்ந்த சாதியப்போக்கு, கதையில் வரும் வருங்கால மணமகன் போன்றோர்களால் தான் சரியான சவுக்கடி கொடுக்க முடியும்.

என்னதான் படித்து, பகுத்தறிவு சார்ந்து வாழ்ந்தாலும் சாதி என்கிற ஒரு சிறிய குறுக்கீட்டால் நிலை குலைந்து போவது வழக்கமாயிற்று. இந்த நிலை இனி மாற வேண்டும். ஆண்டவன் படைப்பில் இனி அனைவரும் சமமாக வாழ வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’ என்ற கதையும் சாதி என்பது கிடையாது மனிதமே சிறந்தது என்று ஒரு பார்ப்பனர் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

ஆச்சாரமான பார்ப்பனரின் மனைவிக்குப் பிறந்த குழந்தை இறப்பதும் வேற்றுச் சாதியில் பிறந்தவளோடு பிள்ளையை மாற்றிக் கொள்வதுமாக கதை அமைகிறது. கதையில் வரும் பொன்னம்பலப் பிள்ளை, மணி அய்யரின் மகன் ஒரு வேற்று சாதிப் பெண்ணை மணந்து கொண்டதற்காக மனம் வெதும்புகிறார். மணி அய்யர் இதனைப் பெரிதாக எண்ணாத முற்போக்குச் சிந்தனை உடையவராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இதனை, “பிள்ளைவாள் நீர் இன்னும் முதல் நூற்றாண்டிலேயே தான் இருக்கேள். பாரதியார் என்ன சொன்னார்! தகப்பன் வெட்டிய கிணற்றிற்காக உப்பு நீரைக் குடிக்கச் சொன்னார் இல்லையே! என் பையன் மருத்துவருக்கு படித்திருக்கான் அந்தப் பெண்ணும் கெட்டிக்காரத்தனமாக படித்து நல்ல வேலையில் இருக்கிறாள்! இரண்டு பேருக்கும் மணம் ஒத்துப் போயிருச்சு இத விட அவாளுக்கு என்ன பொருத்தம் வேண்டிக் கிடக்கு”[63] எனக் கதையில் வரும் ஆடவர் கூறுவது உணர்த்தும். மகன், பொன்னம்பலத்தின் பிள்ளைதான் என்று வாசகருக்கு மட்டும் தெரியுமாறு கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

காலந்தோறும் பகுத்தறிவாளர்கள் பலர் தோன்றி, பல முற்போக்கான சிந்தனைகளைத் தூவி மனித மனங்களில் அறிவொளி ஏற்றினாலும், சில புல்லுருவிகளால் பற்ற வைக்கப்பட்ட சாதிய நெருப்புதான் இன்னும் கனன்று கொண்டு இருக்கிறது. சிங்கப்பூர் போன்ற கீழ தேசத்து நாடுகளில் இத்தகு சாதிய வேறுபாடுகள் காணப்படுவது அரிது. ஆனால்

புலம் பெயர்ந்த தமிழகத்து எழுத்தாளர்களே தங்களது கதைகளில் மட்டும் இத்தகு சாதிய வேறுபாடுகளைக் காட்டுகின்றனர்.

மதங்களின் பெயரால் தங்களுக்குள்ளே ஏற்படுகின்ற சிக்கல்களை ந.கோவிந்தசாமி 'திசைகள்' கதை வழி விளக்குகிறார். ஒரு தொழிற்சாலையில் வேலை செய்யும் தொழிலாளர்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு கோயில் கட்டுவதென முடிவு செய்கின்றனர். ஆனால் அவர்களுக்குள்ளேயே தங்களுடைய தெய்வம் தான் அந்த கோவிலிலும் 'மூல' தெய்வமாக இருக்க வேண்டும் என்ற உட்பூசல் ஏற்படுகிறது. தொடர்ந்து நிகழும் இந்தப் பகையால் அந்த இடத்திலே எந்தக் கோயிலும் கட்ட முடியாமல் போய்விடுகிறது. மதங்கள் மனிதனை நெறிப்படுத்தும் ஒன்றாகும். ஆனால் இக்கதை அந்த மதங்களுக்காகவே மனிதர்கள் சண்டையிட்டுக் கொள்வதை ந.கோவிந்தசாமி எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

மூடநம்பிக்கை

கடவுள் நம்பிக்கை ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் தேவையான ஒன்றாகும். அதே சமயம் அறிவை முடமாக்கும் மூட நம்பிக்கைகளை மனிதர் பின்பற்றக் கூடாது.

"காரண காரியத் தொடர்பு அற்றிருக்கும் போது பகுத்தறிவுக்குப் புறம்பானவைகளால் ஒரு நடவடிக்கை நிகழும் என்ற தன்மையே மூடநம்பிக்கை ஆகும்"[64] என்பர் கில்பர்ட் பாஸ்கல்.

மனித அறிவை மழுங்கடித்து, பகுத்தாராய விடாமல் தடுப்பது மூடநம்பிக்கை ஆகும். எவனோ ஒருவன் தனது பிழைப்பிற்காக இத்தகு பழக்கங்களை விதைக்கிறான். அதற்கு அவனே ‘பரிகாரம்’ தேவை என்று கூறுகிறான். இதனால் மக்கள் கூட்டம் அவனைத் தேடி ஓடுகிறது.

“மூடநம்பிக்கையே தன் கொடுமை நிறைந்த சக்தியால் மக்கள் வாழ்வையும், மக்களையும் அழித்தது”[65] என்பர் இராபர்ட்.ஜி.இங்கர்சால்

முன்னோர்கள் காலங்காலமாக கடைப்பிடித்து வருவது என்பதற்காக ஆராய்ச்சியின்றிக் கண்மூடித்தனமாக எதையும் நம்புவதும், மாறாது பின்பற்றி வருவதும் மூடநம்பிக்கை ஆகும். “சமயவாதிகள் கடவுள், மறுபிறப்பு, ஊழ்வினை, மோட்சம், நரகம் போன்ற நம்பிக்கைகளை மக்களிடையே பரப்பி, அவர்களைத் தன்னம்பிக்கையை இழக்கச் செய்தனர். இதற்கு மாற்றாகக் கடவுள் மறுப்புச் சிந்தனையாளர்களும், பொதுவுடைமைக் கொள்கையாளர்களும், மக்களிடையே மூடநம்பிக்கையை ஒழிக்க, பகுத்தறிவு நெறியை முன் வைத்தனர்”[66]

ஒரு பக்கம் அறிவுத்தெளிவும், அறிவியல் வளர்ச்சியும், பகுத்தறிவுப் பரப்பலும் தொடர் நிகழ்வாக நிகழ்ந்து கொண்டு இருந்தாலும் மறுபக்கம் நாட்டில் மூடநம்பிக்கையும், கடவுள் நம்பிக்கையும் தொடர்ந்து நிலைப்பதற்குக் காரணம் அதன் ஆதாரங்களான சாதி, சமயம், கோயில், மடம் போன்றவை நிறுவப்பட்டுள்ளமையே ஆகும். உழைத்து வாழச் சிலர் சோம்பேறிப்பட்டு பிறர் உழைப்பைச் சுரண்டி வாழ்கின்றனர். அவர்களிடம் மக்கள் ஏமாந்து விடுகின்றனர்.

படித்தவரிலிருந்து பாமரர் நிலை வரை இந்தப் பழக்கம் நிலவுகிறது. பாமரர்கள், கைசோசியம், கிளிசோசியம், குறி என்று போகும் போது படித்தவர்கள் கம்ப்யூட்டர் சோசியம் பார்க்கிறார்கள். அறிவைச் சூன்யம்ஆக்கும் இத்தகு மூடநம்பிக்கைகளை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்கள் தம் கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

அம்மை நோய்க்கு 'ஆத்தாளின்' கோபம் என்று மருத்துவ ஆலோசனை பெறாமல் இருப்பது தமிழ்க் கிராமங்களில் இன்றும் நிலைபெற்று இருக்கும் ஒரு வழக்கம் ஆகும்.

பருவமடைந்த பெண் வீட்டிற்குச் சென்று வருவது தீட்டு என்பதும், இறப்பு வீட்டிற்குச் சென்று வருவது தீட்டு என்றும் மலிந்து கிடப்பது மூடநம்பிக்கை ஆகும். எதையும் அறிவின் துணை கொண்டு பார்க்க மறுப்பதற்கு, கட்டுமானமான மதக் கோட்பாடுகளும் ஒரு காரணமாகும். பாகற்காய் குழம்பையும், வெள்ளை நிறச் சேவல் கறியையும் பக்கத்து வீட்டுக்குக் கொடுத்தால் பகை வரும் என்று இன்னமும் மூடநம்பிக்கை நிலவுகிறது.

ஆறறிவு படைத்த மனிதன் தனது எதிர்காலத்தைப் பற்றி 'கிளியிடம் ஆலோசனை கேட்கும் கிளிசோசியம் இன்னும் நிகழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறது. மழைக்காலத்தில் தலை மகன் மீது இடி விழும் என்று நம்புவது, அலுமினியப் பாத்திரத்தில் மீது இடி விழும் என்று வீட்டில் ஒளித்து வைப்பது என்று மூடநம்பிக்கைகள் பெருகிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இறந்தவர் ஆவியாக வருவார், ஆசைப்பட்டதெல்லாம் கேட்பார் என்று கருதி அவரை அடக்கம் செய்யும் இடத்தில் மறித்துக் கட்டுதல்,

வாழ்நாளில் அவர் பயன்படுத்திய 'புகைப்பான்கள்' உட்பட அனைத்தையும் வைத்து விட்டு வருவது இன்னமும் தொடர்கிறது.

பிணத்தைப் பார்த்தால் நல்லது என்றும், பூனையை, விதவையைப் பார்த்தால் கெட்டது என்றும் அவரவர் அறிவை அவரவரே முடமாக்கிக் கொள்கின்றனர். ஆந்தை அலறுவதும், நாய் ஊளையிடுவதும், பிராணிகளின் இயல்பு. ஆனால் மனிதனோ ஆந்தை அலறினால், நாய் ஊளையிட்டால் அது இறப்பிற்கான முன்குறி என்று எண்ணுகிறான். சனிக்கிழமை ஒருவர் இறந்தால் சனிப் பிணம் தனிப்போகாது என்று ஒரு பிணத்தோடு கோழிக் குஞ்சைக் கட்டி விடுவதும் நடைபெறுகிறது.

பிள்ளை பிறந்து தாய் இறந்தால் பிள்ளையை ராசி இல்லாத பிள்ளை என்று ஒதுக்குவதும், திருமணம் ஆகாமல் நாள் கழிந்தால் 'தோசம்' என்று புறந்தள்ளுவதும் பிள்ளையில்லாத பெண்ணைப் பிள்ளையின் பிறந்த நாள் விழாவிற்கு அழைக்க மறுப்பதும் சமூகத்தில் நிலவும் மூடப்பழக்கங்களாகும். பெருகிவரும் மூடப்பழக்கம் ஒரு புறம் அறிவைச் சூனியமாக்கச் செய்கிற அதே சமயம் ஒரு சாரரைப் பாதிக்கவும் செய்கிறது.

அறிவியலும் நாகரிகமும் பெருகிவரும் சிங்கப்பூர் தேசத்தில் நிலவும் மூடநம்பிக்கைகளை பி.கிருஷ்ணன், பி.சிவசாமி ஆகியோர் முறையில் 'காலக்கணக்கு' 'தோசம் என்றால் என்ன' 'மஞ்சள் கயிறு' கதைகளில் கூறுகின்றனர்.

சதாசிவம் மருத்துவமனையில் இருக்கும் தனது மனைவி அமிர்தம் பிழைப்பாளா? மாட்டாளா? என்று ஆரூடம் பார்க்க சோதிடர் சுந்தரலிங்கத்திடம் வருகிறார். சோதிடர், அவள் பிழைத்துக் கொள்வாள் என்று ஒரு குறிப்பையும் கொடுக்க நம்பிக்கையோடு வாங்கிக் கொண்டு வீடு திரும்புகிறார் சதாசிவம். ஆனால் அங்கு அவரது மனைவி இறந்து விடுகிறாள். சோசியம் பொய்த்து விடுகிறது. சோசியரைப் பார்க்கப் போன நேரத்திலாவது மனைவியின் அருகில் இருந்திருக்கலாம். அவ்வாறு இல்லாமல் தனியாக விட்டுப் போய்விட்டார் சதாசிவம். இதனை, "காலையிலேயே நீங்க எங்கே போனீங்கப்பா? ....அம்மா போய்ட்டாங்கப்பா!.... அவர் உடலெல்லாம் ஆடியது. சோதிடர் கொடுத்த 'காகிதம்' அவர் கையில் இருந்து நழுவி விழுந்து காற்றிலே படபடத்துக் கொண்டு இருந்தது"[67] என்பது காட்டும். மூடநம்பிக்கை மனித வாழ்வையே அழிக்க வல்லது என்கிறது இக்கதை.

பெ.சிவசாமி மூடநம்பிக்கைகளைப் பகுத்தறிவின் துணைகொண்டு விரட்டவேண்டும் என்ற சிந்தனையை முன் வைத்து 'தோசம் என்றால் என்ன? கதையைப் படைத்துள்ளார். கதையில் வரும் குமரன் என்பவன் பிறந்ததும் தாய் இறந்து விடுகிறாள். தகப்பன் ஒரு விபத்தில் இறக்க, குமரன் பிறந்த நேரம் தான் தாய் தந்தையர் இறந்தனர் என்று ஊரார் பழி சுமத்தி ராசியில்லாதவன், 'தோசம்' என்றெல்லாம் பேசி அவர் மனதைக் காயப்படுத்துகின்றனர். மனமுடைந்த அவனை நல்லதம்பி தேற்றுகிறார்.

"நீ பிறந்த நேரம் அல்லது தோசம் உன் பெற்றோர்களின் மரணத்திற்குக் காரணம் என்று நினைப்பது பாவமாகும். அவ்வாறு

சொல்வது பொது அறிவிற்கு இழைக்கும் கொடுமையாகும். இந்த அறிவீனர்களின் பேச்சை நம்புவது உனது புத்திசாலித்தனத்திற்கு விடப்படும் சவாலாகும். உன் அறிவு மீது, ஆற்றல் மீது, திறமை மீது, நம்பிக்கை இருந்தால் துணிந்து நில். சடங்குகளும், சம்பிரதாயங்களும் பயந்தவர்களுக்குத்தான். துணிந்தவர்களுக்கு இல்லை”[68] என்று மூடப்பழக்கத்தால் மனமுடைந்து போன குமரனைத் தேற்றும் நல்ல தம்பியின் பகுத்தறிவுச் சொற்கள் இதனை விளக்கும்.

தன்னம்பிக்கையும், தொலைநோக்குப் பார்வையும் இருந்தால் வாழ்வை அறிவின் துணையோடு வாழ்ந்து விடலாம் என்று உணர்த்துகிறார் இக்கதையாசிரியர்.

போலி வாழ்க்கை

எழுதுகோல் பிடிப்பவரெல்லாம் எழுத்தாளராகி விடுவதில்லை. ‘எழுத்தாளன்’ எழுத்தை ஆள்கிறவன் ஆகிறான். அந்த எழுத்துக்களை ஆளுகை செய்வதில் தான் ஓர் எழுத்தாளனின் வெற்றி நிலைத்திருக்கும்.

“தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் சிலர் மிகையான ஆர்வத்தால் எழுத்தையே முழு நேரத் தொழிலாகக் கொண்டனர். ஆனால், பத்திரிக்கை ஆசிரியர்களோ, பத்திரிக்கையாளர்களோ இவர்களது வாழ்க்கைத் தேவைக்கேற்ற அளவு ஊதியம் தரமுடியாமலும் முன்வராமலும் இருந்தனர். எழுதும் வேட்கையும், புகழ் மீது கொண்ட மோகமும் அவர்களை வறுமை ஆழ்த்திய போதும் எழுதத் தூண்டின”[69] என்பர்.

சமூகத்தின் மீது தனது வெறுப்பை உமிழவும், அதன் தீமைகளைக் கண்டிக்கவும் ஓர் எழுத்தாளனுக்கு உரிமையுண்டு. அதற்காக அவன் உருவாக்கிக் கொள்ளும் ஆயுதம் 'எழுத்து'. இளங்கோவும், கம்பனும் தனது எழுத்துகளால் காப்பியம் படைத்தனர். பாரதியும், பாரதிதாசனும் தனது எழுத்துக்களால் புதுமை படைத்தனர். இன்றைக்கு எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் தமது படைப்புகளை உலகிற்கு அளித்த வண்ணம் உள்ளனர்.

முடமான சமூகத்தை நலமாக்கும் திறன் பெற்றவன் எழுத்தாளன். அந்த எழுத்தாளனின் வாழ்வு எடுத்துக்காட்டான வாழ்வாக அமைய வேண்டும். தமது படைப்புகளில் புரட்சியை உருவாக்கி விட்டு, புதுமையைப் படைத்து விட்டு தனது வாழ்வில் பழமை பேசித்திரிவது எழுத்தாளனுக்கு அழகல்ல. இலக்கியம் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடி. அதைப் படைக்கும் எழுத்தாளர்கள் முறையான வாழ்வைப் பேண வேண்டும்.

நல்ல விமர்சனங்களை ஏற்றுக் கொள்பவன் தான் படைப்பாளி. தனது எண்ணம், தனது படைப்பு என்ற ஓர் முகப்பார்வை எழுத்தாளனுக்கு அழகல்ல. இத்தகு சிந்தனைகளையும் மாற்றம் காண விரும்பும் படைப்பாளனின் உளக்குமுறல்களையும் சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமது கதை வழி விளக்குகின்றனர்.

ஓர் எழுத்தாளன் என்பவன் விசாலமான பார்வையும், தொலைநோக்குச் சிந்தனையும் பெற்றிருக்க வேண்டும். தன்னைச் சுற்றி ஒரு குறுகிய சுவர் எழுப்பிக்கொண்டும், தனது படைப்புகளைத் தானே

புகழ்ந்து கொண்டும் வாழக்கூடாது. தனது படைப்புகளைப் பிறர் குறை கூறும் போது தவறு இருக்கும் பட்சத்தில் திருத்திக்கொள்வதுதான் முறை என்ற சிந்தனையை ச.உதுமான்கனி தனது ‘வித்தியாசவாதி’ கதை வழி விளக்குகிறார். இதனை, “...அவனவன் தன்னுடைய எதிர்பார்ப்புகளுக்காகவே கதை படிக்கிறான். தனக்குப் பிடிக்காத, தன்னுடைய பார்வைக்கு ஒத்துவராத கருவா இருந்தா கன்னாபின்னானு ஏசுவதோடு மட்டுமல்லாது இவனுக்கு தெரிஞ்ச அரைகொறை மனோவியல் கருத்துக்களையும் ஒன்னா கலந்து கதை கட்டி விடறான்... இந்தப் பசங்கல எல்லாம் விமர்சகர்களாக எப்படி ஒத்துக்கிறது?”[70] என்பது விளக்கும்.

ஐம்பது வயது நிரம்பிய ஓர் எழுத்தாளன் எப்பொழுதுமே பிறரோடு தன்னை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, தன்னையே பெருமையாக எண்ணும் மனம் படைத்தவர். அவர் மனைவி இறந்த உடன் முப்பது வயது நிரம்பிய மலரோடு ரகசியத் தொடர்பு கொண்டுள்ளார். தனது படைப்புகளில் பெண்களையும், கற்பையும் பெருமையாகப் பேசிவிட்டு, தானே இப்படி நடந்துகொள்வதையும், மலரை மனதார, பகிரங்கமாக மனைவியாக்கிக் கொள்ளமுடியாத தன்னுடைய கோழைத்தனத்தையும் நினைத்துப் பார்த்து வருந்துவதாக ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ கதையை எழுதியுள்ளார் நா.கோவிந்தசாமி. இதனை, “பொய்யான வாழ்க்கையை இத்தனை ஆண்டுகள் வாழ்ந்தது போதும். எனக்காக வாழாமல் என் பிம்பத்திற்காக வாழ்ந்தது போதும். என்னை அழித்துக்கொண்டு, என் ‘இமேஜிற்காக’ இனிநான் வாழப்போவதில்லை. மற்றவர்களின் மதிப்பீடுகளுக்காக இனி நான் வாழப்போவதில்லை. எனக்காக இனி நான்

வாழ வேண்டும். எனக்காக வாழத்துடிக்கும் ஒருத்திக்காக இனி நான் வாழ வேண்டும்"[71] எனக் கூறுவது புலப்படுத்தும்.

பெ.சிவசாமியின் 'ஒரு கதாசிரியன் கனவு' ஓர் எழுத்தாளன் காணவிரும்பிய மாற்றங்களைக் கூறுகிறது. தனது படைப்புகளின் வழியே வாழ்ந்த, வாழ விரும்பிய, ஓர் எழுத்தாளனின் மனத்திரையில் பதிந்துள்ள சமுதாய மாற்றங்களை பெ.சிவசாமி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். சமத்துவம் பேசுபவர்கள் சிலர் சாதிப் பற்றில் ஒன்றித்து விடுவார்கள். பகுத்தறிவு பேசுவோரோ அறிவுக்கு ஒவ்வாத செயல்களைச் செய்வர். எழுத்தாளன் என்னும் திரை மறைவில் வெறும் போலிப் பிம்பமாக வாழ அவர் மனம் ஒப்பவில்லை. இதனை, "மனிதன் நூற்றுக்கு நூறு விழுக்காடு தவறு செய்யாமல் வாழ முடியாது என்பதை ஏற்றுக்கொள்கிறேன். அதே வேளையில் நாம் எந்தக் கருத்தை வழியுறுத்துகிறோமோ அந்தக் கருத்திற்கு ஏற்ப வாழ வேண்டும். அப்படி வாழ முழு முயற்சி எடுக்க வேண்டும். அப்படி வாழ ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் சபதம் எடுத்துக்கொண்டால். நமது சமுதாயம் சிறந்து விளங்கும். அப்போதுதான் சிங்கப்பூர், மலேசிய எழுத்தாளர்களின் சந்திப்பு பொன்னேட்டில் பொறிக்கப்படும்"[72] என்பது விளக்கும். ஓர் எழுத்தாளனாக கதையில் ஆசிரியரே இருந்துகொண்டு கதையை நடத்தி சிங்கப்பூர், மலேசிய எழுத்தாளர்கள் எப்படி வாழ வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார் பெ.சிவசாமி.

தேச ஒருமைப்பாடு, நாட்டுப்பற்று, பரோபகாரம் என்றெல்லாம் அருளப்பர் தனது கதைகளில் எழுதுவார். அவற்றிற்காகப் பரிசுகளையும் வாங்கித் தனது வீட்டை நிரப்பிக்கொள்வார். ஆனால் அவரது

இயல்பிற்கும், படைப்பிற்கும் சம்பந்தம் இருக்காது. அது குறுகிய பார்வைக்குள்ளேதான் இருக்கும். எழுத்தாளன் 'திருவிளக்கு' போல சுடர்விட்டு நான்கு சுவற்றிற்கு மட்டுமே வெளிச்சம் தருவதாக இருக்கக் கூடாது. ஊருக்கே வெளிச்சம் கொடுக்கும் 'தெரு விளக்கு' போல வாழ வேண்டும் என்று மு.தங்கராசன் 'திருவிளக்கும்—தெருவிளக்கும்' கதையைப் படைத்துள்ளார். இதனை, "தனி மனித வாழ்க்கையில் 'இனிமையும் மகிழ்ச்சியும்' காணக்கூடியவர். பல இனச் சமுதாய மக்கள் வாழும் நாட்டில் கூட்டுறவு வாழ்க்கை எவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பது பற்றியெல்லாம் கதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் எழுதிப் பரிசுகள் பெற்றிருக்கின்றார் அருளப்பர். ஆனால், ஒரு சிறந்த அண்டைவீட்டுக்காரராகத் திகழமுடியவில்லை. ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்வதென்றால் அருளப்பர் 'கட்டுச் செட்டாக' வாழ்ந்து அன்பார்ந்த கண்ணியவானாகிக் கொண்டிருக்கிறார்"[73] என்பது உணர்த்தும்.

திரைப்பட மோகமும் அரசியலும்

அறிவியலின் அதிநவீன வளர்ச்சிகள் அதிகம் பங்குபெறக்கூடிய ஒரு துறையாகத் திரைப்படத் துறை இன்றைக்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. கடவுளர்களுக்கு அடுத்தபடியாக நடிகர்களை வணங்கவும், வாழ்த்தவும் மக்கள் துடித்துக்கொண்டிருக்கின்றனர். நடிகர்களின் உருவப்படம் தாங்கிய விளம்பரத் தட்டிகளுக்குப் பாலபிஷேகம் பண்ணுவதும், அவர்களைப் போலவே உடையணிவதும் ரசிகர்களின் அன்றாடச் செயலாகிவிட்டது. சிங்கப்பூரில் வாழும் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் தமிழ் நாட்டில் நிலவும் இத்தகைய செயல்களைத் தமது கதை வழி

உணர்த்தி நாட்டுப்பற்று என்பது குறைந்து திரைப்படப் பற்று பெருகிவிட்ட நிலையை வேதனையோடு தமது கதைகளில் வெளிக்காட்டியுள்ளனர்.

பிறந்த தேசத்தைக் காக்க இன்னுயிர் ஈந்து மடிந்த எத்தனையோ தியாகிகளுக்கு மத்தியில், அவர்களின் பெயர்களை உச்சரித்துக்கொண்டு நாட்டை ஆளத்துடிக்கும் சில நடிகர்களைக் கதை சாடுகிறது. இன்னும் இந்த தேசம் நடிகர்களைத் தானே நம்புகிறது என்று ஆசிரியர் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம் 'தாய் மண்' கதையில் கூறுகிறார். சிங்கப்பூர் சென்ற பெரியவர் குமாரவேலு தீபாவளிப் பண்டிகை கொண்டாட தாயகமான தமிழகத்திற்கு வருகிறார். சென்னை விமான நிலையத்திலிருந்து இறங்கி ரிக்ஷா வண்டியில் ஏறுகிறார். அந்த ரிக்ஷாகாரன் சினிமாக்காரர்களைப் பற்றிப் பேசுகிறான். ஏதோ ஒரு சினிமாப் படத்தைப் பார்த்து தலைவர் என்று கும்பிடுகிறான். பெயரிவர் குமாரவேலு, ரிக்ஷாகாரனின் இந்த நிலையைக் கண்டு மனம் வெதும்புகிறார். நாடு என்று மாறும்? என்ற கேள்வியைத் தனக்கே கேட்டுக்கொள்கிறார். இதனை, "ஓ... என் இனியத் தாய்த்திருநாடே! உன் மக்களின் கண்களில் எப்போது அறிவொளி தென்படப்போகிறது. இந்த இருள் மறைந்து என்றைக்கு அந்தச் சுடர் படரப்போகிறது. உனது விலங்கு எப்போதோ உடைக்கப்பட்டதாகச் சொல்கிறார்களே தாயே... உன் பிள்ளைகளே உன் கால்களை, கைகளை இப்படிக் கட்டிப்போட்டு வைத்து உன்னை வேதனைப்படுத்துகிறார்களே... உன் மக்கள் சிந்திக்கும் நாள் வரவே வராதோ. அப்படி ஒரு நாள் வரும்போது தானே இம்மண்ணில் விழாக்களும், பண்டிகைகளும் உண்மையான மரியாதையைப் பெற முடியும். எப்போது வரும் அந்த நாள்?"[74] என்பது விளக்கும்.

சொந்த நாட்டை அந்நியர்களிடமிருந்து மீட்ட பிறகு, நாடு இன்னமும் ஆளும் அரசியல்வாதிகளிடமும், சினிமா நடிகர்களிடமும் அடிமையாகத் தான் இருக்கிறது என்ற கருத்தைத் தமது கதைகளில் முன்வைக்கிறார் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம்.

முற்போக்குச் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தில் சாதி, மத பேதம் நீக்குதல். பெண் விடுதலை மூடத்தனத்தின் முதுகெலும்பை முறித்தல், புத்துலகு காணல் போன்றவற்றைப் பொதுவாக முற்போக்குப் பண்புகளாகக் கூற இயலும். காலங்காலமாக பழமைச் சாயம் பூசிப் புறந்தள்ளப்பட்ட ஒன்றைத் தனது பகுத்தறிவுத் தேடலோடு, அதற்கு விடை காண முயல்வதும் இதில் அடங்கும். பாவம், தீட்டு, ஏற்றுக்கொள்ளமுடியாது என்ற அடைமொழிகளையெல்லாம் தகர்த்து எரிந்து புதுமையான பார்வையைப் புகுத்துகிறவர்கள் முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்கள் ஆவர். சமூகம் இவர்களை அங்கீகரித்தாலும், அங்கீகரிக்கவில்லை என்றாலும், மனதில் சரியென்று தோன்றியதைச் செய்யும் குணமுடையவர்கள்.

பிராமணச் சமூகத்தில் பிறந்து, முறுக்கு மீசை வைத்து முண்டாசு கட்டி வாழ்ந்த பாரதியார், கலப்புத் திருமணங்களை ஆதரித்த தந்தைப் பெரியார், பகுத்தறிவை விதைத்த பேரறிஞர் அண்ணா ஆகியோர் முற்போக்கு எண்ணம் கொண்டவர்களாய் விளங்கினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏதாவது ஒன்றைப் புதிய நோக்கில் புரட்சியாகச் செய்பவர்களை முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்கள் எனச் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகள் அடையாளப்படுத்துகின்றன. அந்த வகையில் மு.தங்கராசனின் ‘ஆத்மார்த்தங்கள் அழிவதில்லை’, ‘குப்பையிலே

குன்றுமணி', இராம.கண்ணபிரானின் 'ஒரு பிரச்சினைக்குத் தீர்வு', மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊன்றுகோல்', தமிழ்ச் செல்வனின் 'உயர்ந்தவன்' ஆகிய கதைகளில் முற்போக்கு எண்ணம் கொண்ட கதை மாந்தர்களைக் காணமுடிகிறது.

'ஆத்மார்த்தங்கள் அழிவதில்லை' கதைமாந்தர் மகேந்திரனின் காதலி தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து வேறொருவனைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறாள். காதலியின் கணவன் விபத்தில் இறந்துவிட அவள் தனது குழந்தையோடு நிர்கதியாய் நிற்கிறாள். அவள் தனது குழந்தை 'அப்பா' என அழைக்க மகேந்திரனிடம் அனுமதி கேட்கிறாள். மகேந்திரனும் சம்மதிக்கிறான்.

காதலில் தோல்வி ஏற்பட்ட உடன் பழிவாங்குவதும், தற்கொலை செய்வதும்தான் உலக இயல்பு. அந்த நிலையை மாற்றிக் காதலியின் குழந்தைக்குத் தன்னை 'அப்பா' என்று அழைக்கும் உரிமையை விட்டுக்கொடுத்த முற்போக்கு எண்ணம் கொண்டவராகிறார் மகேந்திரன்.

தனது மனைவி, நண்பனோடு தவறான உறவுகொண்டாள் என்பது தெரிந்ததும் மனம் கொதிக்காமல், விரும்பிய இருவருக்கும் திருமணம் செய்து வைக்கும் கணவனாகிய 'வேலன்' கதாப்பாத்திரத்தை 'குப்பையிலே குன்றுமணி' கதையில் படைத்து முற்போக்குச் சிந்தனையைக் காட்டி, சமுதாயத்தின் மரபுகளை உடைக்கிறார் மு.தங்கராசன். இதனை, "சமுதாயம்... என இழுத்தான் என் நண்பன். சமுதாயத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாதே. அது ஒரு விசித்திரமான ஒலிபெருக்கி. அது எதற்கும்

ஆமாஞ்சாமிதான் போடும். சிந்தனைக்கு வேலையைத் தந்திடாமல் சீறுகின்ற குள்ளநரிக் கும்பல் நிறைந்திட்ட சமுதாயத்தைப் பற்றிக் கவலைப் படாதே என்று கூறினேன்”[75] என்ற மகேந்திரனின் கூற்று உணர்த்தும்.

‘ஒரு பிரச்சனைக்குத் தீர்வு’ கதையில் சிங்கப்பூரில் இருக்கிறான் கணவன் குணசாலி. தமிழகத்தில் வசிக்கும் அவன் மனைவி தினகரியை ஒரு கயவன் பலாத்காரம் செய்ய தினகரியின் வயிற்றில் அந்தக் கயவனின் சிசு வளர்கிறது. குணசாலியின் தந்தை கடிதம் மூலம் மருமகள் நடத்தை கெட்டுவிட்டாள் என்று குணசாலிக்குத் தெரியப்படுத்துகிறார். தமிழகம் வந்த குணசாலி தினகரியைச் சந்திக்கிறான். சூழ்நிலையால் ஏற்பட்ட தவறை மன்னித்து அவள் வயிற்றில் வளரும் கருவையும் ஏற்றுக்கொள்கிறான். குணசாலியின் நண்பர் அவனின் செயலைப் பார்த்துப் பெருமை கொள்கிறார். இதனை, “தினகரிக்கு ஏற்பட்ட கறையானது எதிர்பாராத ஒரு விபத்தினால் தான் உண்டானது என்றாலும், அதனாலேயே அஸ்தமிக்க விரும்பிய, ஒரு சமூகத்திடமிருந்து அவளை மீட்டு, ஒளி பிறக்க வழி செய்த குணசாலியின் செயலை நான் எண்ணிப் பார்த்த போது அவனுடைய வீரமனமே எனக்குப் பளிச்சிட்டது”[76]என்பது சுட்டும்.

இந்திரனால் ஏமாற்றப்பட்ட அகலிகை கல்லானாள். இராவணனால் கடத்தப்பட்ட சீதை சந்தேகத்தீக்குளித்தாள் என்று புராணங்கள் கூறுகின்ற போது சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையால் கற்பிழந்த தினகரியை ஏற்றுக்கொண்ட குணசாலி கௌதம முனிவன் அல்ல; இராமனும் அல்ல. அவன் மனிதன் என்பதைத்தான் உணர்த்துகிறார் இராம.கண்ணபிரான்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘ஊன்றுகோல்’ கதையில் வரும் திருமேனி ஓர் ஊனமுற்றவன். இதனால் அவனுக்குத் திருமணம் தடைபடுகிறது. தங்களையும் மற்ற மனிதர்களைப் போல பாவிக்க வேண்டும் என்றும் அதற்கு முன் உதாரணமாகத் தானே ஒரு ஊனமுற்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். இதனை, “அம்மா, உங்களுக்கு உலகமே தெரியலேம்மா. இந்த உலகத்தில் புறத்தோற்றத்திற்கும், ஆரவாரத்திற்கும் தாம்மா எல்லாருமே முதலிடம் கொடுக்கிறாங்க. இது தெரியாமே எனக்காக போய் நீங்க பெண் பார்த்திருக்கக் கூடாதும்மா”[77] என்பது காட்டும்.

இவ்வாறு புரட்சிகரமான எண்ணங்களையும், முற்போக்குச் சிந்தனைகளையும் சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்கள் படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொகுப்புரை

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் சமுதாயச் சிந்தனைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. 'சமூகம்' இன்றி எழுத்தாளன் வாழ முடியாது. ஒவ்வொரு படைப்பின் உள்ளீடும் சமூகம் சார்ந்த வெளிப்பாடுகள்தான். சமூகத்தில் அங்கம் வகிக்கும் எழுத்தாளன் தன்னைப் பாதித்தவற்றையே படைப்புகளில் பதிவு செய்கிறான்.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்களும் அவரவர் மனதில் பதிந்த பதிவுகளைக் கருவாகப் புனைந்து சமுதாயச் சிந்தனைகளாக வெளிக்காட்டியுள்ளனர். இதனடிப்படையில் இயற்கை வாழ்வு, மனித நேயம், நாட்டுப்பற்று, உழைப்பு, நட்பு, காதல், குடும்பம், தனிக்குடும்பம்—கூட்டுக்குடும்பம், முதியோர் சிக்கல்கள், விபச்சாரம், சாதி மதம், போலி வாழ்க்கை, திரைப்படம்—அரசியல் மோகம், முற்போக்குச் சிந்தனைகள் ஆகியவற்றை முறையே சமூகச் சிக்கல்களாக வைத்துக் கதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

உலக உயிரினங்களை ஐந்தறிவிற்குள் அடக்கிய இறைவன், மனிதனை மட்டும் ஆறாம் அறிவில் உலவவிட்டான். அந்த அறிவில்தான் மனிதன், பகுத்துணரும் ஆற்றலைப் பெற்றான். அந்த அறிவுதான் பிற உயிர்களையும், இயற்கையையும் நேசிக்க உறுதுணையாகிறது. மனிதன் இயற்கையோடு இயற்கையாக வாழாமல் சட்டதிட்டங்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும் போதுதான் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. இதனை விடுத்து, செயற்கையான வாழ்க்கை முறைகளை மறந்து இயற்கையோடு இயற்கையாய் ஒன்றி வாழ வேண்டும் என விளக்குகின்றன.

பெருகி வரும் சுயநலப் போக்கு மனிதனின் இதயத்தைப் பெருமளவு சுருக்கிவிட்டது. சம மனிதனைக்கூட நேசிக்க மறுக்கும் அவனால் மனிதரல்லாத பிற உயிர்களை நேசிப்பது என்பது இயலாத ஒன்றாகிறது. இதனை விடுத்து மற்ற உயிர்களையும் நேசிக்க வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப்படுகின்றது. விபத்தில் இறந்துவிடுகிற மனிதனை அடக்கம் செய்ய முன்வரும் மனிதர்கள் அதே சமயம் விபத்தில் இறந்த நாயின் உடலைக் கண்டுகொள்வதில்லை என்பது எழுத்தாளர்களின் வேதனையாகவும் தெரிகின்றது.

தனது வசதி வாய்ப்பை வெளிக்காட்டும் நோக்கோடு மேல்தட்டு மக்களை விருந்துண்ண அழைக்கும் செல்வந்தர்கள், அன்றாடம் பசிக்காக அழும் குழந்தைகளைப் புறக்கணிப்பது மனித நேயக் குறைபாடாகச் சுட்டப்படுகின்றது. அதே சமயம் தங்களுக்குக் குழந்தையில்லையென்றாலும் கடவுள் படைப்பில் அனாதைகளாய்ப் பிறந்த குழந்தைகளைத் தத்தெடுத்துக்கொள்ளும் உயர்ந்த பண்பும் சுட்டப்படுகின்றது.

திரைப்படக்காரர்கள் மீது வைக்கும் பற்று சொந்த தேசத்தின் மீதும் வைக்க வேண்டும். சிங்கப்பூரை, பணம் சம்பாதிக்கும் பூமியாக மட்டும் கருதாமல் தன்னை வளர்த்த தேசமாகக் கருதி மரியாதை செய்யவேண்டிய கடமை ஒவ்வொரு புலம்பெயர்த் தொழிலாளர்களுக்கும் உண்டு.

எந்த நிலையிலும் செய்யும் தொழிலை நேசித்து உழைத்து வாழ வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றனர். உழைக்காமல் பிறரைச் சார்ந்து வாழ்தலையும், பிச்சை எடுத்து வாழ்தலையும் கண்டித்ததோடு நின்று

விடாமல் உழைப்பை மட்டுமே உயர்வான நோக்கமாகக் கொண்டோரைப் பாராட்டுகின்றனர்.

உலகில் தாய்மையோடு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாக அமைவது நட்பு. நட்பின் பெருமை பேசும் கதைகள் குறைவாக அமைந்திருந்தாலும், உண்மையான நட்பினைத் தாங்கி நிற்கின்றன. பிழைப்பிற்காக வெளி தேசம் செல்லும் ஒருவன் தனது தாய் நாட்டை, உறவுகளை மறந்த நிலையில் அவனது தவறைச் சுட்டிக்காட்டி அவனது மனமாற்றத்திற்குக் காரணமாக அமையும் நல்ல நண்பனையும் கதைகள் காட்டுகின்றன. மாணவப் பருவத்தில் தீய நண்பர்களால் வாழ்க்கை திசை மாறிவிடுவதையும் சுட்டுகின்றன.

உலகம் தோன்றியது முதல் மனிதனிடமிருந்து பிரிக்க முடியாத ஒன்றாக காதல் இருக்கிறது. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்கள் தங்களின் கதைகளில் காதலின் வீழ்ச்சியையும், வெற்றியையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். அழகும், ஆடம்பரமும் தேவையில்லை. தூய்மையான இதயமே காதலுக்கான நுழைவாயில் என்ற இலட்சியக் காதலர்களை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

குடும்பம் சார்ந்த சிக்கல்களைத் தனிக்குடும்பம்—கூட்டுக்குடும்பம் என இருவித நிலைகளில் காட்டுகின்றன. ஆசையே அனைத்துத் துன்பங்களுக்கும் முதற்காரணம். அதே சமயம் நியாயமான ஆசைகளும் வேண்டும். அது பேராசையாக மாறும் போதுதான் சிக்கல் ஏற்பட்டு, குடும்பம் தன் அழகை இழக்கிறது. ஒரு குடும்பத்தில் மனைவி பிற

குடும்பங்களோடு ஒப்பீடு செய்துகொண்டு வாழ்வதால் அந்தக் குடும்பமே மற்றவரின் ஏளனத்திற்கு உள்ளாகிவிட்டதை ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார்.

மனைவி என்னும் நிலையை, பெண்கள் அடிமையாகக் கருதக்கூடாது. மனைவியை அடிமை என்ற நிலையில் ஆண்கள் கருதக்கூடாது என்பதை ஆசிரியர்கள் சுட்டுகின்றனர். மனைவி மீது கணவன் கொள்ளும் சந்தேகம் அவர்களின் உயிர்களையே பறித்து விடுகிறது என்பது தெளிவாகின்றது. கூட்டுக்குடும்பச் சிக்கல்களில் மாமியார்—மருமகள் உறவில் விரிசல், வரதட்சணைக் கொடுமை, சந்தேக நோக்கு, குழந்தையில்லாத அவச்சொல் ஆகியன முக்கிய இடம் பெறுகின்றன.

ஒரு குடும்பத்தின் பொக்கிசங்களாக இருப்பவர்கள் முதியவர்கள். அவர்களின் தவிப்பு, ஆசை, ஏக்கம், எதிர்பார்ப்புகள், கதைக்களமாக அமைத்து முதியோர் மீது ஒரு பரிவை ஏற்படுத்துகின்றன. குடும்பத்தில் தன்னைப் பாரமாகக் கருதும் மகனுக்காக தானே 'ஆதரவு' இல்லத்தில் அடைக்கலம் புகுந்துவிடும் ஒரு தந்தையின் தியாகத்தைச் சுட்டுகின்றன. தனக்கும் தன் மகனுக்குமான பாசத்தை மருமகளாய் வந்தவள் குறைத்து விட்டாளே என்ற ஒரு தாயின் ஏக்கம், வாழும் நாட்களில் தனது பொறுப்பற்ற வளர்ப்பால் பிள்ளைகள் ஊதாரியாகிவிட்டார்கள் என்ற தந்தையின் ஏக்கம் இவைகளைச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளனர்.

கதைக் களங்களில் பெண்ணியச் சிக்கல்கள் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன. பாலியல் வன்மம், பெண்ணடிமை, சந்தேகம், மிதவாதப்

போக்கு, தவறாகப் புரிதல் உள்ளிட்ட சிந்தனைகளைப் பெண்கள் சார்ந்த கதைகளில் ஆசிரியர்கள் விளக்குகின்றனர். பெண்களின் போராட்டக் குணத்தையும், ஒழுக்கம் தவறிய நிலையையும் மானத்திற்காக உயிர் விடும் நிலையையும் கதைகள் சுட்டுகின்றன.

பொருள்வயிற் பிரிந்த கணவன், தனது இல்லறப் பசியைத் தணிக்க மேற்கொண்ட பரத்தமை இலக்கியம் தொடங்கி இன்று வரை பல்வேறு காலங்களில் வளர்ந்து உலகின் பல்வேறு நாடுகளில் அங்கீகாரம் பெற்ற தொழிலாகவே அமைந்துவிட்டது. சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளால் விலைமாதர்களாக்கப்பட்டவர்களையும், இளமைப் பசியைத் தணிப்பதற்காக விலைமாதர்களாய் ஆனவர்களையும், நெறி பிறழ்ந்த உறவுகளையும் கதைகள் சுட்டுகின்றன.

சிங்கப்பூர் எழுத்தாளர்கள் பலர் தமிழகத்தில் இருந்து புலம்பெயர்ந்தவர்கள். தமிழகத்தில் வேரூன்றி விட்ட சாதி, சமய, மத வெறிகளைக் கண்டதால் தமது கதைகளில் அவற்றை வெளிக்காட்டியுள்ளனர். மதத்தின் பெயரால் நடக்கும் சண்டைகளையும், அறிவை முடமாக்கும் மூடநம்பிக்கைகளையும் கதைகள் சித்திரிக்கின்றன.

எழுத்தாளர்களின் போலித்தனமான இரட்டை வாழ்க்கை முறைகளையும் கதைகள் உணர்த்துகின்றன. சபலத்தால் மனைவி இறந்த பிறகு ஓர் எழுத்தாளன் வயது குறைந்த ஒரு பெண்ணோடு மறைமுகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளார். சமுதாயத்திற்கோ நல்ல எழுத்தாளராகத் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொள்கிறார். இந்த இரட்டை வாழ்க்கையைக்

கதைகள் விளக்குகின்றன. விமர்சனங்களை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத சுயநல எழுத்தாளரை இனங்காண முடிகிறது.

காலங்காலமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வரும் பழக்கங்களிலிருந்து மாறுபட்டு, புதிதாகச் சிந்திப்பது முற்போக்குச் சிந்தனையாக அமைகிறது. அந்த வகையில் திருமணத்திற்கு முன்னமே தவறிய பெண்ணை மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்வதும், தன் மனைவி தனது நண்பனை விரும்புகிறாள் என்றதும் நண்பனுக்கே அவளைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும் கணவனின் புதிய சிந்தனையையும், தன்னை மறந்த காதலியின் குழந்தைக்கு ‘அப்பா’ என்ற உரிமையை விட்டுக்கொடுக்கும் ஒருவனின் பெருந்தன்மையையும் முற்போக்குச் சிந்தனைகளாக அமைத்துள்ளனர் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்கள்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. து.பன்னீர்செல்வம், பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம் ஓர் ஆய்வு ப.76
2. அ.மு.பரமசிவானந்தம், சமுதாயமும் பண்பாடும், ப.26
3. மேலது ப.26
4. கலைக் களஞ்சியம், தொகுப்பு 4 ப.477
5. ந.மங்களமுருகேசன், இந்தியச்சமுதாயவரலாறு ப.165
6. மா.இராமலிங்கம், அகிலனின் கலையும் கருத்தும் ப.143
7. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.69
8. சாலினி இளந்திரையன், சங்கத்தமிழரின் மனித நேயநெறி ப.1
9. பொன்.சுந்தரராசு, புதியஅலை ப.38
10. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் பக்.153,154
11. புறநானூறு ப.141
12. சாலினி இளந்திரையன், சங்கத்தமிழின் மனிதநெறி ப.65
13. சிங்கைதமிழ்ச்செல்வம், செவ்வந்திப்பூக்கள் ப.71
14. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது ப.20
15. மாதர் மறுமணமலர், இதழ் (2) பக்.1-8
16. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், கவரிமான் ப.60
17. மேலது ப.94
18. மு.தங்கராசன், சிந்தனைப்பூக்கள் பக்.26-27
19. சி.மா.பக்தவச்சலம், உலக அறிஞர் கருத்துக்களஞ்சியம் ப.78
20. திருக்குறள்—793, பரிமேழலகர் உரை ப.51
21. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் ப.46
22. மு.தங்கராசன், மலர்க்கொத்து ப.12
23. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.60
24. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.137
25. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது ப.75
26. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியமாகின்றன ப.86
27. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.168

28. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், கவரிமான் ப.129

29. செ.அருள்ஜோதி, நாட்டுப்புறக்காதல் பாடல்களில் (ஆய்வுக் கோவை) ஏக்கமும் எதிர்பார்ப்பும் ப.55

30. Betrand Russed – Marrieage and Morals P.62-64

31. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், கவரிமான் பக்.52-53

32. மேலது ப.134

33. உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.52

34. மீ.பா.சோமசுந்தரம், சிறுகதை ப.29

35. Ronal W.Smith – sociology an Introduction P.171

36. Alfred -Alwood Socialogy and its Psychological Aspect P.213

37. C.C.Harris –The family studies in sociology P.83

38. இரா.கல்பகம், சமூகவியல் ப.50

39. ஏங்கல்ஸ், குடும்பம் சொத்து ஆகியவற்றின் தோற்றம் ப.58

40. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது ப.38

41. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், கவரிமான் ப.128

42. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன்கதைகள் ப.42

43. ஜே.எம்.சாலி தரிசனம் ப.102

44. ம.திருமலை, தமிழ்மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு ப.35

45. பா.குழந்தைச்சாமி, இரண்டாம் கருந்தரங்கு தமிழ் ஆய்வுக் கோவை ப.96

46. ஆறு.சிவகுமாரன், சுந்தரராமசாமி சிறுகதைகள் காட்டும் சமுதாயம் ப.635

47. ச.சு.இளங்கோ, பாரதிதாசன் படைப்புக்கலை ப.337

48. மு.தங்கராசன், மலர்க்கூடை ப.45

49. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் ப.121

50. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.29

51. நா.கோவிந்தசாமி & மா.இளங்கோவன சிங்கப்பூத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.170

52. மு.தங்கராசன், மணங்கமழும் பூக்கள் ப.157

53. த.ஈசுவரப்பிள்ளை பக்தி இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை ப.20

54. சிங்கை.மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியமாகிறது ப.44

55. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.33

56. சிங்கை தமிழ்ச்செல்வம், செவ்வந்திப்பூக்கள் ப.113

57. மு.தங்கராசன், மலர்கொத்து ப.34

58. Dr.சரோஜினி, கற்பு ப.11

59. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.14

60. ம.ராமலிங்கம், விடுதலைக்குமுன் புதிய தமிழ்ச்சிறுகதைகள் ப.105

61. க.ப.அறவாணன், தமிழர்மேல் அன்னியர் படையெடுப்பு ப.117

62. நா.கோவிந்தசாமி & மா.இளங்கோவன் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.48

63. சிங்கை மா.இளங்கண்ணன், வழிபிறந்தது ப.25

64. A.R.Desai – Social Background of Indian Nationalism P. 242

65. பெ.சுமதி, பிரபஞ்சன் சிறுகதைகளில் மூடநம்பிக்கை (ஆய்வுக் கோவை) ப.743

66. தமிழ்ச்செல்வன் (ஆய்வுக் கோவை), மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பில் பாரதிதாசன், உடுமலை நாராயணகவி பக்.22,55

67. பி.கிருஷ்ணன், புமைதாசன் கதைகள் ப.42

68. பெ.சிவசாமி, தனிமரம் ப.49

69. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, புறநானூறு தமிழரும் ப.53

70. உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை பக்.60-61

71. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.73

72. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, புறநானூறு தமிழரும் ப.226

73. மு.தங்கராசன் மணங்கமழும் பூக்கள் ப.78

74. சிங்கைத் தமிழ்ச்செல்வம், செவ்வந்திபூக்கள் ப.51

75. மு.தங்கராசன், மலர்க்கொத்து ப.51

76. மு.தங்கராசன், மலர்க்கொத்து ப.74

77. சிங்கை மா.இளங்கண்ணன், வழிபிறந்தது ப.110

இயல் - 4

சிறுகதைத் திறன்கள்

இயல் - 4

சிறுகதைத் திறன்கள்

திறமை வாய்ந்த கலைஞன் ஒருமைப்பாட்டுடன் கலையழகு பொருந்தத் தருகின்ற வடிவம் சிறுகதையாகும். தனித்தன்மை பெற்று விளங்குகின்ற சிறுகதைத் திறன்களைச் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகள் காட்டுகின்றன. கதைப்பொருளுள் காணப்படும் ஒவ்வொரு திறனும் கருவிற்கு உருக்கொடுக்கும் வகையில், உணர்ச்சியையும் உயிரோட்டத்தையும் நடப்பியல் சிந்தனைகளையும் தருகின்றன. சிறுகதைகளில் காணப்படும் கலைத்திறன்கள் என்பது மனித செயற்பாடுகள் ஆகும். ஓர் அமைப்பு இல்லாத பொருட்கள் ஒழுங்கற்ற தன்மையுடையதாக அமைகின்றன. "எந்த ஒரு நிகழ்வும் அல்லது பொருளும் ஏதாவது ஒன்றின் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறது. இதுவே அதன் வடிவமாகும்."[1] அத்தகு வடிவ அமைப்பினைப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது சிறுகதைத் திறன்களாகும். "சிறுகதை சிறப்படைவதற்கு சிறந்த தலைப்புத் தொடக்கம், மனத்தின்று அகலாத பாத்திரங்கள், நேர்த்தியான கதைப் பின்னல், நுட்பமாகக் கதை கூறல், சிறந்த முடிவு இவை இன்றியமையாதவை"[2] இவற்றைக் கொண்டு விளங்குகின்ற கதைகள் வாசகர்களிடத்தில் சிறந்த படைப்பாக வெற்றிபெறுகின்றன. அவ்வகையில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள கதைத் திறன்கள் குறித்து ஆய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

கதைத் தொடக்கம்

சிறுகதையின் தொடக்கம் வாயில் போன்றது. கதையில் நுழைவோரை அது ஈர்க்கும்படியாக அமைய வேண்டும். ஆர்வத்தைத் தூண்டுதல் என்ற நிலையில் மட்டுல்லாது கதையின் கருப்பொருளை, சிக்கலை, கதையின் நோக்கத்தை அறிமுகப்படுத்துவதாக அமைவதே சிறப்பான தொடக்கம் ஆகும். ஒவ்வொரு ஆசிரியனும் தன் திறனுக்கேற்ற வகைகளில் தொடக்கத்தை அமைப்பதற்கு உரிமை உண்டு.

“கதைப் பொருளுக்கும் கதைக் கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கங்கள் அமையும்போதே சிறுகதைகள் வெற்றிபெறுகின்றன”[3] என்பர். ஒரு கதையைப் படைக்கின்ற ஆசிரியனே அது தொடர்பான அனைத்தையும் அறிந்தவன் ஆவான். வாசகன் என்பவன் ஏதும் அறியாதவன். அத்தகு வாசகனைத் தனது கதைகளிலே மூழ்கிவிடும்படியாகச் செய்பவனே படைப்பாளன். அத்தகு படைப்புகளைப் படைக்கும் கலைஞன் காலத்தால் போற்றப்படுவான். கதையின் முதல் வரியைப் படிக்கும் வாசகனின் விழியையும், மனதையும் தனது கதையோடு இழுத்துச் செல்லும் வண்ணமாய்த் தொடக்கம் அமைய வேண்டும்.

“சிறுகதையை இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும் என்ற நியதி ஏதும் கிடையாது. அப்படி வரையறுக்கவும் முடியாது. ஒவ்வொரு கதைக்கேற்ற தொடக்கம் ஒவ்வொரு விதமாக இருக்கும். படைப்பு நோக்கம், கதைப் பொருள், கலைஞன் அதில் கையாள விரும்பும் கதை உத்திகள் இவற்றிற்கேற்பவே தொடக்கம் அமையும்.”[4]

கதைத் தொடக்கத்தின் வலுவில்தான் கதையை நடத்திச் செல்லும் பணி சீராகத் தொடர முடியும். “குதிரைப் பந்தயம் போல் சுவை மிக்கதாய்த் தொடக்கம் அமைய வேண்டும்”[5] என்று செட்ஜ்விக் வற்புறுத்துகிறார்.

“திடுதிப்பென கிளாஃப் எடுத்தமாதிரி நம் மனதில் தென்பட வேண்டும் கதையின் தொடக்கம்”[6] என்பார் சி.சு.செல்லப்பா. கதையின் கருவினுள் ஏதோ ஒன்று சிறப்பாக நடைபெறவுள்ளது என்பதை உணர்த்தும் நிலையில் அமைவதே சிறந்த தொடக்கம்.

“சிறுகதையின் முதல் வாக்கியம் அக்கதையின் போக்கையும், முடிவையும் பற்றிய ஒரு சிக்கலான ஒரு கொந்தளிப்பை படிப்போரின் மனதில் தோற்றுவிக்கிறது”[7] என்பர். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் ஆறு வகையான தொடக்கங்கள் உள்ளன. அவையாவன,

1) *கதைமாந்தர் அறிமுகத் தொடக்கம்*
2) *கதைச் சிக்கல் தொடக்கம்*
3) *வருணனைத் தொடக்கம்*
4) *உவமைத் தொடக்கம்*
5) *உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுத் தொடக்கம்*
6) *உரையாடல் தொடக்கம்*

கதைமாந்தர் அறிமுகத் தொடக்கம்

கதையாசிரியன் தன் கதைப்பொருளுக்கான கதை மாந்தர், சிக்கல், கதையோட்டத்திற்கான நிகழ்ச்சி அல்லது பண்பு ஆகியவற்றை அறிமுகப்படுத்தும் முறையில் இவ்வகைத் தொடக்கம் அமையும்.

தோற்றம்

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'புயலுக்குப் பின்னே' என்னும் கதையில், "திருவேங்கடத்திற்கு அகவை ஐம்பதைத் தாண்டிவிட்டது. இருந்தாலும் அவரது மேனி அவ்வளவாகத் தளரவில்லை. உழைத்து உழைத்து உரமேறிய அந்தக் கட்டை இரும்பைப் போல் இருந்தது"[8] என்று பாத்திரத் தோற்றம் தொடக்கமாக உள்ளது.

'அரவணைப்பு' கதையில் தமிழ்ச் செல்வம் கதைமாந்தர் தோற்றத்தை அறிமுகத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார். இதனை, "அவனுக்கு வயது இருபத்தைந்து இருக்கும். நல்ல வாளிப்பான உடலமைப்புக்கு ஏற்ற சுருண்ட கேசம். சிவந்த நிறம். எப்போதும் சிரிப்பை ஒட்டிக்கொண்டுள்ள வட்ட முகம்"[9] என்பது விளக்கும்.

மா.இளங்கண்ணனின் 'சாமர்த்தியம்' கதைப் பாத்திரத் தோற்றத்தைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. இதனை, "காலை நேரம், கார்வார் குளித்துவிட்டு ஈரத் துண்டைக் கட்டிக்கொண்டு வந்தார்"[10] என்பது உணர்த்தும்.

பண்பு

கதைமாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் வருணனைத் தொடக்கங்கள், அவர்தம் புறக்காட்சியினை வெளிப்படுத்துவது போல அமையப்பெறும். அதனின்று மாறுபட்டு அவர்தம் பண்பு நலன் கதையின் முக்கிய நிகழ்வாக அமையப்பெறும்பொழுது, பண்பு பற்றிய விளக்கமே கதையின் தொடக்கமாக அமைவதுண்டு. இத்தகைய தொடக்கத்தின் வழி கதைப்போக்கிற்கும், கதைமாந்தரின் பண்பு நலன்களுக்குமிடையே காணப்படும் இயைபினை வாசகன் உணர்ந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

தமிழ்ச் செல்வனின் 'கருணை உள்ளம்' என்னும் கதை, கண்ணனின் பண்பைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைகிறது. இதனை, "கண்ணனைப் பல முறை கண்ணீர் பாதித்திருக்கின்றது. எதையெல்லாமோ தாங்கிக்கொள்ள முடிந்த அவனால் இந்தக் கண்ணீரை மட்டும் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை"[11] என்பது விளக்கும்.

முகம்மது ரபீக்கின் 'புது வீடு' என்னும் கதை, இப்ராஹீம் மரக்காயர் பண்பைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைகிறது. "இப்ராஹீம் மரக்காயர் என்று எத்தனையோ பேர் இருக்கலாம். ஆனால் கான்ட்ராக்டர் இப்ராஹீம் மரக்காயர் ஒரே ஒருவர்தான். அவருக்குப் பல இடங்களில் பல சொத்துகள். இப்பொழுது அத்தனையையும் கனகச்சிதமாக கையைப் பிடிக்காமல் ஆதாயத்தோடு விற்றுவிட்டார்"[12] என்பது உணர்த்தும்.

பொன்.சுந்தரராசுவின் 'பட்டுச்சேலை' என்னும் கதை சுகுணாவின் பண்பைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைகிறது. "என் கணவர் தலையைக் கண்டதும் சுகுணா புறப்பட்டுவிட்டார். ஐந்தாவது மாடியில்தான் அவள் வீடு. கொஞ்ச நாள் பழக்கம்தான். இருந்தாலும் அடிக்கடி வந்து பார்த்துச் செல்வாள். சமயத்தில் மின்தூக்கி பழுதடைந்து விட்டால் சிரமம் கருதாமல் ஐந்து மாடிகள் ஏறிவந்து உரையாடி விட்டுச் செல்லுவாள். பழகுவதற்கு மிகவும் இனியவள்"[13] என்று கதைமாந்தர் சுகுணாவின் பண்பைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

நிகழ்ச்சி

வாசகர்களை ஆரம்பத்திலேயே கதைக்குள் மூழ்கடிக்கச்செய்ய கதை ஆசிரியர்கள் நிகழ்ச்சிகளைத் தொடக்கமாக அமைப்பதுண்டு. இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் தொடக்கமாக அமைகின்ற கதைகளை வாசகர்கள் ஆர்வத்தோடு தொடர்ந்து படித்துவிடுவர்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'பொம்மை' என்னும் கதையில் நிகழ்ச்சி, தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது. "தீபாவளிக்குப் பட்டுச் சேலை வாங்க 'அங்மோகியோவிலிருந்து' பேருந்தில் புதுமணப் பெண்ணின் உற்சாகத்துடன் கிளம்பினாள் ரோகினி"[14] என்ற நிகழ்ச்சி தொடக்கமாக உள்ளது.

பொன்.சுந்தரராசுவின் 'வெறுப்பு' கதையில் நிகழ்ச்சி, தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது. "இல்லத்திற்குள் நுழைந்த சந்திரன், தன் மகனின் செய்கையைக் கண்ணுற்றதும் துணுக்குற்றான். வேலை முடிந்து களைத்து

வந்த அவனுக்கு சூடு விரைவாகத் தலைக்கு ஏறியது. வந்ததும் நெருப்பாய்க் கொட்ட வேண்டாம் என்று எண்ணி, தன் தடித்த காலணிகளைக் கழற்றத் தொடங்கினார்”[15] என்பது உணர்த்தும்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'மானம்' கதையில், “குப்பை வண்டியைத் தள்ளிக் கொண்டு போய்க் கூடாரத்திற்குள் நிறுத்தினான். கூட்டுமாறு, மண்வெட்டி இவற்றை எடுத்து ஒரு மூலையில் போட்டுவிட்டு குழாயடிக்குச் சென்று கைகளில் படிந்திருந்த அழுக்கை நன்கு தேய்த்துக் கழுவிக்கொண்டான்”[16] என்பது நிகழ்ச்சித் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளது.

இராம.கண்ணபிரானின் 'உமாவுக்காக', மு.தங்கராசனின் 'தென்றலும் புயலும்' கதைகளில் நிழ்ச்சிகள் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளன.

கதைச் சிக்கல் தொடக்கம்

கதை பின்னப்படுவதற்காக சிக்கலைத் தொடக்கமாக அமைப்பது இயல்பு. இது கருப்பொருளை வெளிப்படுத்துவதாகவோ, கதைமாந்தரை வெளிப்படுத்துவதாகவோ அமைந்து சிக்கலை விளக்கும்.

'இவரைத் தெரியுமா?' என்னும் கதையில், கதைச் சிக்கலைத் தொடக்கமாகக் கொண்டுள்ளார் மு.தங்கராசன். “உலகில் தர்ம சங்கடமான சில காரியங்கள் அவ்வப்போது நிகழ்வதுண்டு. அதனால் உண்மைகள் சிற்சில சமயங்களில் வாயடைத்துப் போவதும் உண்டு. இதற்குப் பெயர்தான் காலத்தின் கோலம்.”[17] தன் மகன் தன்னை

விரும்பாத நிலையிலும், அவனது நன்மை கருதி தந்தையே விரும்பி முதியோர் இல்லம் செல்வதும் கதையின் சிக்கல். இதைத் தெரிவிக்கும் விதமாக இத்தொடக்கம் அமைகிறது.

மகனின் பொறுப்பற்றதனத்தால் தந்தை மனம் வேதனைப்படுகிறது. இந்தச் சிக்கலைத் தொடக்கமாக வைத்து 'நெஞ்சு நிறைஞ்சு' என்னும் கதையைத் தமிழ்ச் செல்வம் அமைத்துள்ளார். இதனை, "கதிரேசனுக்கு உலகமே இருண்டு விட்டது போன்ற பிரம்மை தட்டிப் போனது. கையிலே பிடித்திருந்த அந்த வெள்ளைநிறக் காகிதம் அவர் கௌரவத்தைக் குறைத்து அவரை நடுத்தெருவில் நிற்க வைத்துவிட்டது போல் அவமானத்தால் எண்சாண் உடம்பும் கூனிக் குறுகிப் போனார்"[18] என்பது விளக்கும்.

மருமகள் தன்னை மதிக்காததையும், இதனை மகன் கண்டுகொள்ளாமல் இருப்பதையும் எண்ணி ஏங்கும் ஒரு தாயின் மனக்குமுறல் கதையின் சிக்கல். இதைத் தொடக்கத்தில் விளக்குவதாக 'பழைய சர்ச்சைகள் புதிய நோக்குகள்' என்னும் கதையை இராம.கண்ணபிரான் எழுதியிருக்கிறார். இதனை, "ரகுபதி இப்படி மாறுவான் என்று நான் நினைக்கவே இல்லை. ரகுபதி என்றால் பொறுமைக்கு அதிபதி என்றுதான் எல்லாரும் புகழ்ந்தார்கள். அந்தப் பொறுமை இன்னும் அவனிடம் வாசம் புரிகிறது. ஆனால் அது ரொம்ப அதிகமாக தேவையில்லாத நேரத்திலும் அவனிடம் இருப்பதுதான் எனக்கு வேதனையை அளிக்கிறது"[19] என்பது காட்டும்.

நா.கோவிந்தசாமியின் 'அமைப்பு' கதையில் "அந்தத் திருமணத்திற்கு நான் சென்றிருக்கவே கூடாது"[20] என்று திருமணத்தால் ஒரு பெண் தன் தனித்தன்மையை இழக்கிறாள் என அமுதா நினைப்பதும் அதற்காக தோழிகளின் திருமணத்தை விரும்பாததுமே கதையின் சிக்கலாகும். இதைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு இக்கதை அமைகிறது.

திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ வற்புறுத்தும் தாயின் பேச்சைப் பிடிக்காத ஒரு மகளின் வெறுப்பு, கதைச் சிக்கலாக அமைகிறது. 'அவளுக்காக ஒருவன்' கதையின் தொடக்கத்தை பொன்.சுந்தரராசு அமைத்துள்ளார். இதனை, "அனிதாவின் மனதிற்குள் எரிச்சலும் துன்பமும் பொங்கிக் கொண்டு வந்தன. வேலை முடிந்து எங்காவது செல்லாமல் வீட்டிற்குத் திரும்பி வந்தது தவறாகத் தோன்றியது"[21] என்பது உணர்த்தும்.

"அஞ்சலை வந்து சென்ற பிறகு, நன்மொழியின் மனம் அமைதியை இழந்துவிட்டது. ஒரு கட்டுக்குள் இருந்த அவள் உள்ளத்தை நிலையில்லாமல் ஆக்கி, செல்வோமா வேண்டாமா என்னும் குழப்ப நிலைக்கு ஆளாக்கி விட்டாள் அஞ்சலை"[22] என்று இராம.கண்ணபிரான் சிக்கலைத் தொடக்கமாக வைத்து 'வாடைக்காற்று' கதையைப் படைத்துள்ளார்.

வருணனைத் தொடக்கம்

கதைமாந்தர் தோற்றம், பண்பு இவற்றை வருணித்துக் கூறும் முறையில் வருணனைத் தொடக்கங்கள் அமைகின்றன. அத்தகைய

வருணனைகளின் மூலம் குறிப்பிட்ட காட்சி, மனிதர், இடம் அனைத்தும் முன்னே வந்து நிற்பது போலப் புலப்பட வேண்டும். கதைமாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் வருணனைத் தொடக்கங்கள் அவர்தம் புறக்காட்சியினை புலப்படுத்துவன. அந்தவகையில் பி.கிருஷ்ணனின் 'ஓய்வு', எம்.கே.நாராயணனின் 'அவர்கள் கொடுப்பார்கள்', ஜே.எம்.சாலியின் 'மின்னல்', 'தராசு', பொன்.சுந்தரராசுவின் 'தெரிந்தும் தெரியாமலும்', சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊர் சிரிக்கிறது', 'கோடுகள் ஓவியமாகின்றன', ச.உதுமான் கனியின் 'சலனம்', 'சராசரிகள்', இராம.கண்ணபிரானின் 'கோணங்கள்' பெ.சிவசாமியின் 'தனிமரம்', 'எங்கே அந்தக் கடவுள்', 'தோஷம் என்றால்?', தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'எல்லாம் உங்களுக்காக', மு.தங்கராசின் 'அன்னைக்கு காணிக்கை', 'ஆமை புகுந்த வீடு' ஆகிய கதைகளில் காட்சி வருணனை, பாத்திர வருணனை, சூழல் வருணனை தொடக்கமாக அமைந்துள்ளன.

காட்சி

ஜே.எம்.சாலியின் 'மின்னல்' கதையில் காட்சி வருணனை தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது. இதனை, "வெளியே நல்ல இருட்டு, விட்டு விட்டு மின்னல் வெட்டிக்கொண்டிருந்தது"[23] என்பது உணர்த்தும்.

"தன் வீட்டு வாசலில் நிழலாடியது கண்டு தலை நிமிர்ந்தாள் வசந்தி. குமார் நின்று கொண்டிருந்தார். வியப்பால் அவள் விழிகள் விரிந்தன"[24] என்று பொன்.சுந்தரராசுவின் 'தெரிந்ததும் தெரியாததும்' கதையில் காட்சி வருணனை தொடக்கமாக உள்ளது.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘ஊர் சிரிக்கிறது’ கதையில் காட்சி வருணனை தொடக்கமாக அமைகிறது. “நீரை இரு கூறாக்கிக்கொண்டு சிதம்பரம் கிளம்பிவிட்டது”[25] என்ற கூற்று தெளிவுபடுத்தும்.

“ஊரெங்கும் தீபாவளிக் குதூகலம். குணசீலன் வீடு பண்டிகை அலங்காரத்தில் மின்னியது. வண்ண வண்ண விளக்குகள் புதிய திரைச் சீலைகள் இன்னும் பலவகை புதுசுகள் வீட்டில் குடிபுக ஆரம்பித்தன”[26] என்று சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘எல்லாம் உங்களுக்காக’ கதையில் காட்சி வருணனை தொடக்கமாக அமைகிறது.

பாத்திரம்

“நிலைக் கண்ணாடி! எதிரே இயற்கை கடைந்தெடுத்த சந்தனச் சிலை. பெயர் அல்லி. அவள் கார்குழலை நீவி விட்டு வந்தாள். இருபக்க நெற்றிப் பொட்டிலும், தலைமுடி கேள்விக்குறியைப் போல் சுருண்டு வினா எழுப்பிக் கொண்டிருந்தன”[27] என்று ‘கோடுகள் ஓவியமாகின்றன’ கதையில் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன் பாத்திர வருணனையைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார்.

மு.தங்கராசனின் ‘சிரித்தவள்’ கதை பாத்திர வருணனையைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

“சிரித்தவள்... ஆம்... சிரிப்பாய்ச் சிரித்தவள். மலர்புரி மக்கள் பூராவும் கெக்கலி கொட்டிச் சிரிக்கும் அளவிற்கு சிரித்துச் செழித்தவள்.

சிரிப்பொலியில் மோகன முணுமுணுப்பை உள்ளடக்கிச் சிரித்தவள். சிரித்துச் செழித்து சித்திரவதை செய்தவள். சிங்காரச் சிரிப்புச் சிரித்து சிருங்கார பாணியிலே சேல்விழியால் மொழி பேசும் சிங்காரி எனக் கூறும் அளவிற்குச் சிரித்தவள்”[28] என்பது உணர்த்தும்.

“அந்தப் பெரிய வீட்டின் முன் இருந்த இருக்கையில் அமர்ந்திருந்த பெரியவர் வெற்றிலை பாக்கை மென்று கொண்டிருந்தார். அறுபது வயதைக் கடந்த பின்னரும் பார்ப்பதற்கு ஐம்பது வயதுள்ளவர் போல் தோற்றம் அளித்தார். தெம்பான உடல். கூர்மையான பார்வை. சாந்தமான முகம்”[29] என்று பெ.சிவசாமி ‘தனிமரம்’ கதையில் பாத்திர வருணனையைத் தொடக்கமாக்குகிறார்.

சூழல்

பி.கிருஷ்ணனின் ‘ஓய்வு’ கதையில் “மௌன்ட் வெர்னன் தகன மண்டபத்தின் அந்த உயரமான வெள்ளைச் சலவைக் கல் மேடையின் மேல் கருமை நிற நல்லடக்கப் பெட்டியில் கிடத்தி வைக்கப்பட்டிருந்த கதிரேசனின் விறைத்துப் போன மெலிந்த உடல், மூடிய கண்கள் மூடியவாறு அந்த மண்டபத்தின் மேல்கூரையைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பது போல் தோன்றியது”[30] என்று சூழல் வருணனை தொடக்கமாக அமைகிறது.

“கிரகப்பிரவேசம், விருந்தை எதிர்நோக்கி புது வீட்டின் பெரிய கூடத்தில் கூட்டம் காத்திருக்கிறது”[31] என்று ஜே.எம்.சாலியின் ‘தராசு’ கதையில் சூழல் வருணனை தொடக்கமாக அமைகிறது.

பெ.சிவசாமியின் ‘தோஷம் என்றால்?’ கதையில் சூழல் வருணனை தொடக்கமாக அமைகிறது. இதனை, “சிங்கப்பூர் அழகான சிறிய நாடுதான். தொழில் துறையில் மிகவும் முன்னேறிய நாடுதான். விண்ணை முட்டும் கட்டிடங்கள் நிறைந்த நாடுதான். எல்லாமே நவீனமயமான நாடுதான். ஆனால்... மனதில் ஆறுதல் இல்லை. எண்ணத்தில் ஓய்வில்லை. எப்போதும் உழைப்பு, பணம், வேலை மொத்தத்தில் இயந்திர மயமான நாடு”[32] என்பது உணர்த்தும்.

“இன்றைக்கு அன்பர் தினமாம்! எங்கு பார்த்தாலும் வாழ்த்துக் கார்டுகளும், மலர்க் கொத்துக்களும் பரிமாறிக்கொள்ளப்படும் கோலாகலம்!”[33] என்று சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘அன்பே தெய்வம்’ கதை, சூழல் வருணனையாக அமைந்துள்ளது.

உவமைத் தொடக்கம்

கதைகளில் எண்ணங்களைக் கலை நயத்துடன் வெளிப்படுத்துவதற்காக உவமை, உருவகம் போன்ற உத்திகள் பயன்படுகின்றன. கதைமாந்தரையோ, நிகழ்ச்சியையோ, இடத்தையோ விளக்குவதற்கு உவமை கூறித் தொடங்குதல் உவமைத் தொடக்கமாகும்.

பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘கோடுகளாய் நடக்கும் கரும்புள்ளிகள்’, சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘ஊன்றுகோல்’, ‘கோடுகள் ஓவியமாகின்றன’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘இருளிலும் சில வெண்மேகங்கள்’, மு.தங்கராசனின் ‘புதுப்பாடம்’, ‘மஞ்சள் கயிறு’,

‘விடிவெள்ளி’ உள்ளிட்ட கதைகள் உவமைத் தொடக்கம் பெற்று அமைகின்றன.

“வரவறியாமல் செலவு செய்பவன் கையை விட்டுப் பணம் கரைவதைப் போல் அந்த சிறிய உணவுக் கடையில் கூட்டம் குறைந்துகொண்டே வந்தது”[34] என்று ‘கோடுகளாய் நடக்கும் கரும்புள்ளிகள்’ கதையில் உவமைத் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘இருளிலும் சில வெண்மேகங்கள்’ கதையில் “அலைகள் அடுக்கடுக்காய் எழும்பி நெளிநெளியாய் விரிந்து ஒரு சீரான நயத்தில் நடைபயின்று வெகுதூரத்தில் தெரியும் தொடுவானம் விளிம்பிலே போய்ச் சங்கமம் ஆகின்றன”[35] என்று உவமை தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

“இரவு எட்டரை மணி ஆகியிருக்கும். நிலமடந்தை இருள் என்னும் கரிய போர்வையை இழுத்து மூடிப் போர்த்துக்கொண்டிருந்தாள். ஒரே கும்மிருட்டு”[36] என்று ‘மஞ்சள் கயிறு’ கதையிலும், “அந்தி சாய்ந்திடும் நேரம் தங்கத் தாம்பாளம் ஒன்று தகத்தகாய ஒளி பரப்பிக்கொண்டிருப்பது போல செக்கச்செவேலன்று சுடர் வீசிக்கொண்டு”[37] என்று ‘இறைவன்தான் சாட்சி’ கதையிலும் மு.தங்கராசன் உவமைகளைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார்.

உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுத் தொடக்கம்

கதை மாந்தர்களின் மனநிலை அல்லது உணர்வு வெளிப்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும் தொடக்கம் கொண்டனவாகக் கதைகள் அமைவதுண்டு.

கதை என்று சொன்னாலேயே அது வாழ்க்கையை ஒட்டியதுதான். ஆனால் வாழ்க்கை என்று சொல்லும் போது சாதாரணமாகப் புறத்தே நிகழும் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே மையப்படுத்த முடியாது. மனித மனத்திற்குள், அதனுடைய ஆசாபாசங்களுக்குள் போராடுகின்ற உணர்ச்சிகளும் அவற்றோடு பின்னிப் புரள்கின்ற மனநிகழ்ச்சிகளும் கூட மனித வாழ்க்கையாகின்றது.

“அழகு! அழகு! என்று சொற்களால் வருணிப்பதை ஒரு சிற்பி கல்லிலே செதுக்கிக் காட்டும் போது அவனுடைய கற்பனைக்கும், நம்முடைய கற்பனைக்கும் இரண்டுக்குமே எப்படி ஒரு வடிவம் கிடைத்து நம் உள்ளங்கள் துடிக்கின்றனவோ, அப்படியே நிகழ்ச்சிகளும், உணர்ச்சிகளும் சிறுகதை என்ற வடிவம் நம் முன் பவனி வரும் போது நம் உள்ளங்கள் துடிக்கின்றன. இன்பம், துன்பம், ஏக்கம், கொந்தளிப்பு, ஆசை, பாசம் என்று மனித இதயங்களுக்குள் அத்தனை உணர்ச்சிகளும் துடிக்கின்றன”[38] என்பர்.

மனிதன் உணர்ச்சிகளின் கலவை. அவனுக்குள் இருக்கும் ஏதோ ஓர் உணர்ச்சியை எழுத்தாளன் தனது கதைகளில் பதிவு செய்கிறான். “உலக வாழ்க்கைக்குச் சிறுகதை என்ற வடிவத்தைக் கொடுக்க முனைகிற ஒரு கலைஞன், வாழ்வின் துயரத்தையும், வேடிக்கையையும்

இரண்டையும் உணர்ச்சி, சிந்தனை என்ற இரண்டு கோணங்களில் இருந்தும் உணர்த்துகிறான்."[39]

இதயத்தையும், அறிவையும் கொண்டு இந்தக் கலைச் செயலைச் செய்கிறான். இந்தச் செயலில் அவன் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெறுகிறானோ அந்த அளவிற்கு அவனுடைய வடிவத்திலே உயிர் உண்டாகின்றது.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளிலும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைப் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் பல கதைகளின் தொடக்கம் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

'நாடு அதை நாடு', 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்', 'சாமி நல்லவரு', 'அகதி', 'உதிரிகள்', 'மற்றொன்று', 'ஒட்டுண்ணிகள்' போன்ற கதைகளின் தொடக்கம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளன.

"நேற்று நடந்தாற்போல் இருக்கிறது. ஆனால் ஆண்டுகள் எத்தனை ஓடிவிட்டன. தலை நரைத்துவிட்டதும், உடல் தளர்ந்து போனதும் என்னமோ உண்மைதான். மனம் மட்டும் மூப்படையாமல் அன்று போல் இன்றும் பசுமையாய், உற்சாகமாய் இருக்கிறது. அது நான் அவரோடு வாழ்ந்த பாக்கியத்தின் பயன்."[40] என்று தனது கணவனோடு வாழ்ந்த நினைவுகளை மகிழ்ச்சியாய் அசைபோடும் ஒரு மனைவியின் பெருமித

உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை இராம.கண்ணபிரான் 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்' என்னும் கதையில் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார்.

ஒரு குழந்தையின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாக இராம.கண்ணபிரானின் 'சாமி நல்லவரு' கதை அமைந்துள்ளது.

'வரவர எனக்கு மனசு நல்லாயில்லே. ஒன்னுமே புடிக்கல. அழுது அழுது என்னோட கண்ணெல்லாம் வத்திப்போச்சு. ரொம்ப நாள் இப்படி இல்ல. எல்லாம் சமீபகாலமாகத்தான்"[41] என்று ஒரு குழந்தையின் விரக்தியைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

ச.உதுமான்கனியின் 'அகதி' ஒரு கைதியின் அழுகை உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டைத் தொடக்கமாக வைத்து அமைந்துள்ளது. இதனை, "யுவர் ஹானர், நான் பைத்தியம் இல்லை... நான் பைத்தியம் இல்லை... தயது செய்து எங்க அம்மாவை என்னை ஜாமீன்ல எடுக்கச் சொல்லுங்க... ப்ளீஸ்... அம்மா என்னை ஜாமீன்ல எடும்மா"[42] என்பது விளக்கும்.

"செல்வியின் கண்கள் பொல பொலவென நீரைக் கொட்டின. இந்த உலகில் நான் ஏன் பிறந்தேன்? பெற்ற தாய் இருந்தும், சொந்தத் தகப்பன் இருந்தும், என் நிலை அனாதை போல் உள்ளதே"[43] என்று அழுகை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துமாறு இராம.கண்ணபிரானின் 'அமைதி பிறந்தது' கதையில் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

கோப உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் தொடக்கமாக 'உதிரிகள்' கதையைப் புதுமைதாசன் படைத்துள்ளார்.

"எவன் மண்டைடா ஒடையனும்? ...வாங்கடா!"[44] என்பது காட்டும். இவ்வாறு உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் தொடக்கங்களை சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தங்களது கதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

உரையாடல் தொடக்கம்

கதையைப் படிக்கின்ற வாசகனின் சிந்தனை, திசை திரும்பாதபடி கதையின் போக்கிலேயே அவன் மனம் தொடர்ந்து செல்லும்படியாக ஈர்ப்பு நிலையினை உருவாக்குவது உரையாடல். இத்தகைய உரையாடலைக் கொண்டு கதை தொடங்குவது ஒரு வகையாகும்.

உரையாடலின் போக்கும், சுவையும் வாசகனின் உள்ளத்தைத் தொடும்படியான தன்மையில் அமைய வேண்டுவது இவ்வகைத் தொடக்கத்திற்கு இன்றியமையாத இயல்பாகும்.

"கதையின் தொடக்கம் உரையாடலாகவோ, நாடகக் காட்சியைக் காண்பது போன்ற சுவையை உள்ளடக்கியோ அமைய வேண்டும்"[45] என்பர் திறனாய்வாளர்.

"கதைமாந்தர் பண்பு நலனை நேரடியாகத் தெரிவிப்பதற்கான ஒரு குறுகிய கால முயற்சியாகவும், மிகுதியான செய்திகளைச் சொல்வதற்கான

ஒரு சுருக்க வடிவமாகவும் உரையாடலைத் தொடக்கமாகக் கொண்ட உத்தி முறை அமைகிறது”[46] என்பார் மீனா குமாரி.

நா.கோவிந்தசாமியின் ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’, மகுதூம் சாயபுவின் ‘வினோத சம்பாஷணை’, பி.கிருஷ்ணனின் ‘வாழ முடியாதவள்’, சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘மயக்கம்’, ‘கொள்கை + செயல் = 0’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘மேடு பள்ளம்’, ‘வளையம்’, ‘ஒரு நடிகையின் கண்ணீர்’, சீதா லெட்சுமியின் ‘சின்னவளின் சாமர்த்தியம்’, ‘பைத்தியக்காரி’, சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘மாறியது நெஞ்சம்’, ‘அன்பே ஆதாரம்’ ஆகியன இவ்வகையினவாகும்.

‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ என்ற கதையில் “அப்ப நீங்க போயிட்டு நாளைக்கு வாங்க... நான் யோசித்துப் பதில் சொல்கிறேன்” [47] என்று உரையாடல் தொடக்கமாக அமைகிறது.

“நான் சிங்கப்பூரில் ஏதும் சம்பாதிக்க வேண்டியதாய் இருக்கிறது. இந்த ஊரிலே பேசும் பேச்சும், நடத்துகின்ற வியாபாரங்களும் என்னவென்று சற்றே அறியப் பிரியப்படுகிறேன்”[48] என்று மகுதூம் சாயபுவின் ‘வினோத சம்பாஷணை’ உரையாடல் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

பி.கிருஷ்ணனின் ‘வாழ முடியாதவள்’ கதையில் “என்னப்பா கண்ணுசாமி! நீ திருமணம் செய்துகொள்ளப் போவதாக

கேள்விப்பட்டேனே உண்மையா?”[49] என்று உரையாடல் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

“நாளஞ்சு நாளா என்னமோ மாதிரி இருக்கிறீங்களே ஏனத்தான்”[50] என்று ‘மயக்கம்’ கதையிலும், “எனக்கு இவ்வளவு பெரிய காரியத்தைச் செய்யத் துணிவில்லீங்க. என்னை விட்டிடுங்க”[51] என்று ‘கொள்கை + செயல் = 0’, கதையிலும் உரையாடலைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளார் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன்.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘மேடுபள்ளம்’ என்னும் கதை “சில தினங்களாக ஒன்றைக் கவனித்தீர்களா?”[52] என்று உரையாடலாய்த் தொடங்குகிறது.

‘வளையம்’ கதையில் இடம் பெறும் உரையாடல் தொடக்கம் ஒரு குடும்பத்தின் பொருளாதார நிலையை உணர்த்துகிறது. இதனை “கிறிஸ்துமஸ்க்கு இன்னும் மூன்று மாதங்கள்தான் இருக்கின்றன. நம் கையில் சேமிப்புப் பணம் ஒன்றும் இல்லையே”[53] என்கிறார் புஷ்பமேரி.

“வா... செல்வம்! அப்பா வந்ததும் அவருகிட்ட சொல்லி உனக்கு நிச்சயமா மூன்று சக்கர வண்டி ஒன்னு வாங்கித்தரச் சொல்றேன். அடம்பிடிக்காம வந்து சாப்பிடு”[54] என்று உரையாடல் தொடக்கமாக இராம.கண்ணபிரானின் ‘ஒரு நடிகையின் கண்ணீர்’ அமைந்துள்ளது.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'மாறியது நெஞ்சம்', 'அன்பே ஆதாரம்' என்பன உரையாடலைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளன.

"நித்யா... நீ உன்னோட முடிவை மாத்திக்க மாட்டியா?"[55] என்று 'மாறியது நெஞ்சம்' கதையிலும், "சுசிலா... இன்றைக்குப் பிள்ளைகள் ரெண்டு பேரும் வீட்டுக்கு வருவாங்க... சனியும், ஞாயிறும் இங்க இருப்பாங்க. திங்கள் கிழமை காலையில் அங்கே போவாங்க. கொஞ்சம் நல்லா கவனிச்சுப் பாருமா"[56] என்று 'அன்பே ஆதாரம்' கதையிலும் உரையாடல் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளன.

கதை முடிவு

கதையின் தொடக்கம் போலவே முடிவும் அதன் சிறப்புக்கூறுகளுள் ஒன்றாகும். "சிறந்த ஒரு கதையின் போக்கை அக்கதையின் முடிவே நிர்ணயிக்கிறது"[57] என்பர் திறனாய்வாளர்.

ஒரு கதையை எழுதும் போதே அக்கதையின் முடிவும் படைப்பாளியால் தீர்மானம் செய்யப்பட்டுவிடுகிறது. கதையைப் படிக்கின்ற வாசகனின் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாய், உணர்வலைகளை எழுப்ப வல்லதாய்க் கதையின் முடிவு இருக்க வேண்டும். வாசகனின் மனதில் சிம்மாசனம் போட்டு உட்காருவதாக அமைந்துவிட்டால் எந்த நேரத்திலும் அந்தக் கதை வாசகரைத் தொடர்ந்து படிக்கத் தூண்டும்.

"கதையை வாசிப்பது நம் சிந்தனையின் சலனத்தை ஊக்குவதற்கு ஒரு தூண்டுகோலாய் கதை முடியும் போது அதைப் பற்றிய சிந்தனை

முடிவடைந்துவிடாது. இப்படிப்பட்ட கதை முடிந்த பிறகுதான் ஆரம்பம் ஆகிறது என்று சொன்னால் விசித்திரமாகத் தோன்றும். ஆனால் அதுதான் உண்மை"[58] என்று கதையின் முடிவால் விளையும் படைப்புச் சாதனையை விளக்கியுள்ளார் புதுமைப்பித்தன்.

இத்தகு தன்மைகளோடு அமையும் முடிவுகளைக் கொண்ட கதைகள் வாசகரின் மனக்கடலில் என்றுமே மூழ்காத ஓடங்களாய் உலவிக் கொண்டே இருக்கும்.

சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளின் முடிவுகள் அமைந்திருக்கும் தன்மையின்கீழ் அவற்றை ஏழு வகையாகப் பகுக்க இயலும். அவையாவன,

1) ஆசிரியர் கூற்று முடிவு
2) கதைமாந்தர் கூற்று முடிவு
3) கதைமாந்தர் மனவோட்ட முடிவு
4) கதைமாந்தர் மனந்திருந்திக் கூறும் முடிவு
5) கதையின் தலைப்பே முடிவாதல்
6) கதையின் உச்ச நிலையே முடிவாதல்
7) வாசகரின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு

ஆசிரியர் கூற்று முடிவு

ஒரு வழிகாட்டியைப் போல ஆசிரியர் கதையை வாசகனுக்குப் புலப்படுத்திச் செல்வது இதில் அடங்கும். இறுதியில் ஆசிரியன் நோக்கு நிலையை முடிவாகக் கூறுவது ஆசிரியர் கூற்று முடிவு ஆகும். பெரும்பாலும் கதைமாந்தரின் உணர்வுகளை, கருப்பொருளை, பண்பு

நலன்களை, சிந்தனைகளை உள்ளடக்கியதாக ஆசிரியர் கூற்று முடிவு அமையும். இராம.கண்ணபிரானின் ‘செய்யாத குற்றம்’ கதை முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்து கதைமாந்தரின் பண்பு வெளிப்படும்படியாக அமைகிறது. இதனை, “அவர் வறுமை நிலையை அறிந்து வருந்திய தூயமணியே அவர் அனுப்பியது போல் பணம் அனுப்பினான் என்பது அப்போது நாமல்லருக்குப் புலப்படவில்லை”[59] என்பது காட்டும்.

‘மனக்குகை’ கதையில் கதைமாந்தர் ஒருவரின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் விதமாக “ஹ...ஹ...ஹா... என்று பெரிதாக வள்ளியப்பர் சிரிக்கலானார். அது அவருடைய இயல்பான சிரிப்பாகத் தோன்றவில்லை. மனைவி, கண்டுபிடிப்பு ஆகிய இரண்டிலும் ஏமாற்றங்கண்டு திடீர் அதிர்ச்சியின் வேகம் தாளாமல் புத்தி பேதலித்துவிட்ட ஒரு மனிதனின் சிரிப்பாகத்தான் இருந்தது அது”[60] என்று ஆசிரியர் கூற்று அமையும்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘ஊர் சிரிக்கிறது’ கதை முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்து கதைமாந்தர்களின் செயல்களைச் சுட்டுகிறது. இதனை, “முழுக்கக் குளித்த பின் முக்காடு தேவையில்லை என்பதைப் போல் அஞ்சலையும் மாதவனும் அதே வீட்டில்தான் இருக்கிறார்கள். ஊர்க்காரர்களும் ஊரும் சிரிப்பதைப் பற்றி அவர்கள் கவலைப்படவில்லை”[61] என்பது விளக்கும்.

நா.கோவிந்தசாமியின் ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ என்னும் கதை முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

"நடுங்கும் என் கரத்தால் அந்த எழுத்துக் குவியலுக்குத் தீ வைக்கும் போது, என் பிம்பங்களுக்குக் கொள்ளி வைக்கும் உணர்வுதான் எனக்கு ஏற்படுகிறது. தீச்சுடர் எரிகிறது. அந்தத் தீச்சுடரில் என் ஆன்மா பரிசுத்தமாக்கப்படுகின்றதை நான் உணரவே செய்கிறேன்"[62] என்ற ஆசிரியர் கூற்று உணர்வைப் பிரதிபலிக்குமாறு அமைந்துள்ளது.

ச.உதுமான்கனியின் 'அஃறிணை உயர்திணை' என்னும் கதை முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இதனை, "அந்த வண்டிகள் அவனைக் கொண்டு சென்ற வழியில் அதன் செந்நிறக் கம்பளம் மேலும் மேலும் படர்ந்துகொண்டிருந்தது... சில விழிகள் இன்னமும் விளக்கேற்றிக் காத்திருந்தன. அவர்கள் அவனுக்காகவும், அவை அதற்காகவும்"[63] என்பது சுட்டும்.

"செல்லம்மாளின் பாதங்கள் குளிர்ந்திருந்தன. தன் மகனுக்கு மன்னிப்பு வழங்க விரும்பாமலேயே அந்தத் தாய் பயணத்தைத் துவங்கிவிட்டாள்"[64] என்ற பொன்.சுந்தரராசுவின் 'வெறுப்பு' கதை ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் 'உண்மை புரியாமல்' முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இதனை, "எவ்வித பிரதிபலனும் எதிர்பாராமல் வலம் வந்துகொண்டிருக்கும் சூரியனைப் போல் அவனும் தன் பயணத்தைத் தொடங்கிவிட்டான்"[65] என்பது உணர்த்தும்.

“பகுத்தறிவு உலகம் உனக்கு பண்ணமைக்குமப்பா. தியாகி அல்லவா நீ! என்று கூறிக்கொண்டு எழுந்து நடக்க ஆரம்பித்தேன். அவன் பின் தொடர்ந்தான்”[66] என்று ‘குப்பையிலே குன்றிமணி’ கதை முடிவை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

‘தர்மக் கணக்கு’ கதையிலும் கருப்பொருள் கூறும் முடிவை ஆசிரியரே கூறுகிறார். இதனை, “உலகத்தின் மனித வாழ்வியலில் மாந்தர்கள் போடும் கணக்கு ஒன்று. உலகையே ஆட்டிப் படைக்கும் இறைவன் போடும் கணக்கு மற்றொன்று. எந்தக் கணக்கு தர்மக் கணக்கு? அதுதான் இறுதித் தீர்வுக் கணக்காகும். இன்றுவரை உலகம் அந்தக் கணக்கைத்தான் எதிர்கொண்டு வருகிறது”[67] என்பது விளக்கும்.

கதை மாந்தர் கூற்று முடிவு

கதை மாந்தர் ஒருவரின் கூற்றுடன் கதை முடிவடைவது இவ்வகையில் அடங்கும். இவ்வகைக் கதைகளில் தலைமை மாந்தர், துணை மாந்தர், சார்பு நிலை மாந்தர், எதிர் நிலை மாந்தர் இவர்கள் கூற்றாக முடிவுகள் கூறப்படும்.

தலைமை மாந்தர் முடிவு

‘அன்னை பூமி’, ‘கருவியா துணையா’, ‘தரிசனம்’, ‘துணை’, ‘கல்யாண விருந்து’, ‘அத்தானுக்கு ஒரு கடிதம்’, ‘ஒட்டுண்ணிகள்’, ‘உதிரிகள்’, ‘ஈரம்’ உள்ளிட்ட கதைகளின் முடிவுகள் தலைமை மாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளன.

“வருகிறேன் இளைஞனே! உன் தாய்த் திருநாட்டின் சுதந்திர தினக் கொண்டாட்டத்திலும் கலந்துகொள்ள நிச்சயம் நான் வருகிறேன். அதற்கு முன் இப்போதே என் திருநாள் சுதந்திர தின நாள் வாழ்த்துக்கள்”[68] என்பது தலைமை மாந்தர் முடிவாக சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம் ‘அன்னை பூமி’ கதையைப் படைத்துள்ளார்.

“கர்த்தாவே இந்தப் பாவியை மன்னித்தருளும். மனம் தடுமாற வைக்காது எனக்கு வழிகாட்டியருளும்”[69] என்று ‘வளையம்’ கதையில் தலைமை மாந்தர் பால்ராஜ் கூற்றாக முடிவு அமைந்துள்ளது.

பெ.சிவசாமியின் ‘தோஷம் என்றால்?’ கதையில் தலைமை மாந்தர் கூற்று அமைகிறது. “உலகில் உள்ள ஒவ்வொருவருக்கும் நல்ல மனிதனாக வாழ வழிகண்ட வள்ளுவன் சொல்லை நாளும் கற்று ‘ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்’ என்ற திருமூலரின் கருத்திற்கு ஏற்ப வாழ்வேனே அன்றி தோஷம் என்ற வேசத்திற்கு இடம் கொடுக்க மாட்டேன்”[70] என்ற கூற்று விளக்கும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் ‘ஈரம்’ கதையில் தலைமை மாந்தராகிய ஒரு தாயின் கூற்று முடிவாக அமைந்தது. இதனை, “இரண்டு நாட்களிலேயே பெரியவனிடமிருந்து போன் வந்தது. மகிழ்ச்சியோடு வந்திடுமா என்று சொல்வான் என்று எதிர்பார்த்து போனைக் கையில் வாங்கினேன். எடுத்ததுமே ஏம்மா இப்ப என்ன ஆயிடுச்சுன்னு திடீர்னு கிளம்பி இங்கே வர்ரேன்ற என்றதும் வாயடைத்து நின்றேன்”[71] என்ற கூற்று விளக்கும்.

துணை மாந்தர் முடிவு

'சலனம்', 'பசுமரத்தாணி', 'வாழப் பிறந்தவள்', 'கோபுர நிழல்', 'தேடல்', 'பழைய சர்ச்சைகளும்', 'புதிய நோக்குகளும்', 'நாடு அதை நாடு', 'மூத்த பிள்ளை', 'ஆனந்த சுதந்திரம்', 'வாழ்க்கைப் பயணம்' உள்ளிட்ட கதைகளின் முடிவுகள் துணை மாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளன.

ச.உதுமான்கனியின் 'சலனம்' கதையில் துணை மாந்தர் கூற்று முடிவாக அமைந்துள்ளது. "உன்னுடைய நன்மையைக் கருதியே நாளைக்கு உங்க அப்பா அம்மாவைச் சந்தித்து பேசப் போறேன்"[72] என்பது உணர்த்தும்.

இராம.கண்ணபிரானின் 'மூத்த பிள்ளை' கதையில் முடிவு துணை மாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. "தம்பி வீணாக மனத்தை அலட்டிக்கொள்ளாதே. நேற்று நீ தாக்கியது ரவியின் உருவிலே நாடகமாடிய ஓர் அயோக்கியனை இன்று நான் முற்றிலும் மாறிவிட்ட புதிய ரவி."[73]

"மிஸ்டர் கண்ணப்பன்... உங்களுடைய அழைப்புக்கும் என் மேல் நீங்க வைத்திருக்கிற நம்பிக்கைக்கும் ரொம்ப நன்றி. உங்களுடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்ற முடியாததற்கு நான் ரொம்ப வருந்துகிறேன். தனி மனித வழிபாட்டுச் சித்தனையிலிருந்து விடுபட்டு, ஆக்கப்பூர்வமான சிந்தனைகளுக்கு மதிப்புக் கொடுக்கும் ஒரு பக்குவத்தை நம்ம சமூகம் இன்னும் அடையலேன்னு எனக்குப் படுது. அதுக்கு நாம ரொம்ப காலம்

காத்திருக்கனும் போலத் தெரியுது”[74] என்று நா.கோவிந்தசாமியின் ‘தேடல்’ கதை அமைந்துள்ளது.

சார்பு நிலை மாந்தர் முடிவு

‘ஞானோதயம்’, ‘மாறியது நெஞ்சம்’, ‘திருவிளக்கும்—தெருவிளக்கும்’, ‘காலக்கணக்கு’, ‘முகவெட்டு’, ‘நேரம்’, ‘நெஞ்சு நெறஞ்சு’, ‘அர்த்தமுள்ள தீபாவளி’ ஆகிய கதைகளில் காணப்படும் முடிவு சார்பு நிலை மாந்தர் முடிவாக அமைகிறது.

கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் குடும்பத்தில் ஏற்படும் பிணக்குகளை நீக்கும் பொருட்டு கதையில் வரும் குழந்தைகள் சார்பு நிலை மாந்தராக அமைந்து கதை முடிவைக் கூறுவதாக தமிழ்ச் செல்வன் ‘மாறியது நெஞ்சம்’ கதையில் அமைத்துள்ளார். இதனை, “அப்பா... அழாதீங்க... அம்மா! அப்பாவை அழவிடாதீங்க”[75] என்ற கூற்று தெளிவுபடுத்தும்.

பி.கிருஷ்ணனின் ‘காலக்கணக்கு’ கதையில் வரும் முடிவு சார்பு நிலை மாந்தர் கூற்றாக அமைகிறது. மனைவியின் நோய் தீரும் பொருட்டு கணவன் சோசியக்காரனிடம் சென்று விடுகிறான். அவன் திரும்பி வரும் போது மனைவி இறந்து விடுகிறாள். அவனின் கடைசி மகள் சார்பு நிலை மாந்தராக இருந்து “காலையிலேயே நீங்க எங்கே போனீங்கப்பா... அம்மா போயீட்டாங்கப்பா...”[76] என்று கதையின் முடிவைக் கூறுகிறார்.

ஜே.எம்.சாலியின் ‘முகவெட்டு’ கதையில் சார்பு நிலை மாந்தர் முடிவாக அமைந்துள்ளது. இதனை, “முகவெட்டுக் காரங்களை அழைச்சு உங்க வீடியோ மாநாட்டை நடத்துங்க. உங்களுக்கு எங்களாலான எந்த இடைஞ்சலும் இருக்காது”[77] என்பது விளக்கும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் ‘நேரம்’ கதையில் வரும் முடிவு சார்பு நிலைக் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. “ம்... இந்த காலத்துப் பசங்கல புரிஞ்சுக்கவே முடியறது இல்லப்பா. மனசு இருந்தா இப்படி. இல்லாட்டின்னா பேசுறதே இல்ல. அதுரசத்துக்கெல்லாம் தேங்க்ஸ். நேரம்டா...”[78] என்று விருந்தினராக வரும் ‘மாமா’ கதையின் முடிவைக் கூறுகிறார்.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘அர்த்தமுள்ள தீபாவளி’ கதையில் வரும் வளர்மதி சார்பு நிலை மாந்தராக இருந்து கதையின் முடிவைக் கூறுகிறார். இதனை, “ஆமாம்ப்பா... வசதியா உள்ளவங்க எப்பவும் எதையும் வாங்கிச் சாப்பிட்டு மகிழ்ச்சியா இருக்கிறவங்களுக்காக விருந்தும் வேடிக்கையும் வச்சி பெருமைப்படுறதைவிட இப்படிப்பட்டவங்களுக்கு அந்த சந்தோஷத்தைக் கொடுத்தா அதுதான் உண்மையான மகிழ்ச்சியைத் தரும்”[79] என்ற கூற்று விளக்கும்.

எதிர்நிலை மாந்தர் முடிவு

‘கவரிமான்’, ‘முகங்கள்’, ‘மருந்து’ உள்ளிட்ட கதைகளில் எதிர்நிலை மாந்தர் முடிவைக் காண முடிகிறது.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'கவரிமான்' கதையில் எதிர்நிலை மாந்தரான கடை முதலாளியின் கூற்று முடிவாக அமைந்துள்ளது. இதனை, "அய்யய்யோ... போயிட்டியா... அய்யா உன்னை நான் கொன்னுட்டேனா? என்னோட வார்த்தையே உன்ன கொன்னுடுச்சா?"[80] என்பது சுட்டும்.

ஜே.எம்.சாலியின் 'முகங்கள்' கதை முடிவு எதிர்நிலை மாந்தர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. "இனிமே பாவலர்ன்னு கூப்பிடாதீங்க. நீங்க பெரிய சித்தர். ஒரு கத்தியை மட்டும் வச்சிக்கிட்டு அந்தரங்க சுத்தியோட தொழில் செய்யுற கரும வீரர். கத்தி மட்டுமல்ல பெரியபெரிய பந்தாக்காரங்கள பந்தாடக்கூடிய புத்தியும் உங்ககிட்ட இருக்கு சம்மந்தி"[81] என்பது உணர்த்தும்.

கதை மாந்தர் மனவோட்ட முடிவு

மனம் எண்ணிய எண்ணம் வாய்ச் சொற்களாய் வெளிப்படாமல் எண்ணமாகவே வெளிப்பட்டு முடிவுறுதல் கதை மாந்தர் தம் மனவோட்டங்களிலேயே நடத்திச் செல்லப்படும்.

மு.தங்கராசனின் 'நெஞ்சக்கனல்', 'உயிர் நண்பன்', 'எண்ணிப்பார்', தமிழ்ச் செல்வனின் 'அன்பே ஆதாரம்', 'கருணை உள்ளம்' பெ.சிவசாமியின் 'கண்கண்ட தெய்வம் எங்கே', இராம.கண்ணபிரானின் 'பிகு', ச.உதுமான்கனியின் 'யாரோ எவரோ', மா.இளங்கண்ணனின் 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா', 'ஊன்றுகோல்', 'இலட்சியங்களின்

ஊனங்கள்', பொன்.சுந்தரராசுவின் 'பட்டுச் சேலை' 'முதலீடு', ஜே.எம்.சாலியின் 'தரிசனம்', 'மின்னல்', 'காட்சிகள்', பி.கிருஷ்ணனின் 'மனச்சான்று', 'நச்சரவு', நா.கோவிந்தசாமியின் 'அமைப்பு', ஜெயந்தி சங்கரின் 'நுடம்' ஆகிய சிறுகதை இவ்வகையினதாகும்.

மு.தங்கராசனின் 'நெஞ்சக்கனல்' கதையில் "கருணாநந்தரின் நெஞ்சத்தில் கனிந்து கொண்டிருக்கும் வேள்வித் தீ குளிரும் நாள் எந்நாளோ என்ற ஆதங்கத்துடன் திலகவதியார் அடுக்கு மாடிப் படிகளில் விரைந்து கொண்டிருந்தார்"[82] என்ற திலகவதியின் மனவோட்டம் கதையின் முடிவாகிறது.

'எண்ணிப்பார்' கதையில் "மாலையிடப்பட்ட தனது அன்பு மகன் அன்பானந்தனின் திருவுருவப் படத்தையே கூர்ந்து பார்த்துக்கொண்டிருந்த மகேந்திரனார் நான் உன்னை மாலையும் கழுத்துமாகப் பார்த்துவிட்டேனா... என்று தனக்குள் தானே கேட்டுக்கொண்டார்"[83] என்று மகேந்திரனின் மனவோட்டத்தை முடிவாக அமைத்துள்ளார் மு.தங்கராசன்.

"வாசல் வரை வந்து வழியனுப்பித் திரும்பும் அவளை நின்று ஒரு முறை பார்த்துப் புறப்படுகிறான். அந்த ஏழையின் அன்புக்கு இவ்வளவு பெரிய சக்தியா...? மனதிற்குள் ஓடி வரும் கேள்விக்கு அவன் உதடுகளே மறுமொழி கூறுகின்றன. ஆம்... அது சாதாரண சக்தி அல்ல... இந்த உலகத்தையே ஆட்டுவிக்கும் சுசிலா உருவில் தோன்றிய

மகாதேவன்"[84] என்று தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'அன்பே ஆதாரம்' கதையின் முடிவு மனவோட்டமாக முடிகிறது.

பி.சிவசாமியின் 'கண்கண்ட தெய்வம் எங்கே?' கதையின் முடிவு மனவோட்டமாக முடிகிறது. இதற்கு "அன்பூட்டி, அறிவூட்டி ஆளாக்கிய தெய்வத்தை எங்கே அனுப்பினேன்? என்பதே நெஞ்சத்தின் ஆழத்தில் நெருடிக்கொண்டிருந்த வினாவாகும்"[85] என்பது சான்றாகும்.

ச.உதுமான்கனியின் 'யாரோ எவரோ' கதையின் முடிவு மனவோட்டமாக அமைகிறது. இதனை, "விந்தை மனிதர், விசித்திரமானவர், வித்தியாசமானவர், வினாக்களைத் துறந்த விடை ஞானி என்றெல்லாம் அவரைப் பல உருவில் கற்பனை செய்துவிட்டேன். என்னை நித்திய குழப்ப நதியிலே மூழ்கடித்துவிட்டார்"[86] என்பது உணர்த்தும்.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'இலட்சியங்களின் ஊனங்கள்' கதையில் "இந்த உலகத்தைப் பார்க்காமல் குனிந்து கொண்டே திரிந்த 'குவே பாட்டி' ஒருவகையில் கொடுத்து வைத்தவள்தான்"[87] என்று பச்சைமுத்துக் கிழவரின் மனவோட்டமாக முடிவு அமைகிறது.

பொன்.சுந்தரராசுவின் 'பட்டுச் சேலை', 'முதலீடு' ஆகிய இருகதைகளும் மனவோட்ட முடிவாக அமைந்துள்ளன. "அந்தக் கணமே என் இதயத்தில் தீபங்கள் ஒளி விட ஆரம்பித்தன"[88] என்று பட்டுச்சேலை

கதைக்கும், “என்னால அவர்களுக்குள் வம்பு வேண்டாம்... என்று அந்தப் பிஞ்சு மனம் எண்ணியது”[89] என்று முதலீடு கதைக்கும் மனவோட்டம் முடிவாகும். ஜே.எம்.சாலியின் ‘தரிசனம்’, ‘மின்னல்’, ‘காட்சிகள்’ ஆகிய கதைகளின் முடிவு மனவோட்ட முடிவாக உள்ளது.

“யார் அந்த ராஜேஸ்வரி? என்று கேட்க வேண்டும் போல் இருந்தது. கேட்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? பிரைன்வாஸ் பண்ணின மாதிரி இருக்கிறது... இல்லை அப்படிச் சொல்லக் கூடாது. தரிசனம் ஆன மாதிரிதான் இருக்கிறது. அதுதான் சரி”[90] என்பது தரிசனம் கதைக்கும், “எக்ஸ்கியுடிவ் ரகு, ‘ராமன்’ இல்லையா?”[91] என்பது காட்சிகள் கதைக்கும் முடிவாகும்.

பி.கிருஷ்ணனின் ‘நச்சரவு’ கதையின் முடிவு, “ரேவதி போன்ற அனுபவவாதியிடம் இவரைப் போன்ற ஒரு நேர்மையாளரா சிக்க வேண்டும்? என எண்ணிக்கொண்டு கடையை விட்டு வெளியே வந்தேன். அவரைக் காணவில்லை. ரேவதி... அந்த புதுக்கை இன்னும் எத்தனை நாளைக்கு?”[92] என்று மனவோட்டமாக உள்ளது.

கதை முழுதும் மனவோட்டமாக அமைந்து முடியுமாறு நா.கோவிந்தசாமி ‘அமைப்பு’ கதையை எழுதியுள்ளார். இக்கதையின் முடிவு “இதோ... இவருக்கும் தெரியாமல் என் வயிற்றில் இரண்டு மாதங்களாக வளர்ந்து வருகிறது அவர் கரு. அது, எங்கள் நிரந்தர

வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திற்கு ஒரு நல்ல வழி காட்டுமா?"[93] என்று மனவோட்டமாக உள்ளது.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'நுடம்' கதையும் முழுதும் மனவோட்டமாக அமைகிறது. இதற்கு "என் வருத்தத்தை மறக்க காலம் நிச்சயம் எனக்கு உதவும். 'நேகா'வின் நினைவில் நான் நொண்டியாவதையோ இல்லை அவள் வாழ்க்கையை நொண்டியாக்குவதையோ தாயான என் மனம் எப்படி ஏற்கும்"[94] என்பது சான்றாகும்.

கதையின் உச்ச நிலையே முடிவாதல்

கதையை ஒரு நிகழ்விலிருந்து தொடங்கி, தொடர்ந்து வாசகரிடம் ஒரு விதமான பரபரப்பை ஏற்படுத்தும் படைப்பாளன் கதையின் உச்ச நிலையை வாசகர் மனதிலும் எழும் நினைவை முடிவாக அமைத்து விடுதல் இவ்வகையில் அடங்கும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'பொம்மை', பி.கிருஷ்ணனின் 'காலக்கணக்கு', மா.இளங்கண்ணனின் 'வழி பிறந்தது', இராம.கண்ணபிரானின் 'பரிசு', தமிழ்ச் செல்வனின் 'இறைவனின் கருணை', 'தண்டனை', மு.தங்கராசனின் 'மஞ்சள் கயிறு', 'ஓடுகாலி' என்பன இவ்வகையினதாகும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'பொம்மை' கதையில் ரோகினியின் அண்ணி குழந்தைகளுக்குப் பொம்மைகளைக் கொடுக்க வேண்டாம் என்று

உறுதியோடு இருக்கிறாள். ‘பார்பி’ பொம்மைகள் திருமணத் தாக்கத்தைக் குழந்தைகளிடம் ஏற்படுத்தும் என்றும் அதனால் அவர்கள் பின்னாளில் திருமணம் என்னும் பெயரில் துன்பப்பட வேண்டும் என்ற மனநிலையைப் பெண் குழந்தைகளிடம் ஏற்படுத்தும் என்றும் எண்ணுகிறார். கதையின் உச்ச நிலையாக அவளே அந்த ‘பார்பி’ பொம்மைகளைக் கதையின் முடிவில் பெண் பிள்ளைக்குக் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. “புன்னகை பூத்திருந்த அத்தையை உற்று நோக்கினாள் ரியா. அவள் கையில் பார்பி பொம்மை. அதன் கையிலே ஒரு சின்னஞ்சிறு மொட்டைத் தலை பொம்மை.”[95] திருமணத்தைப் பற்றிய தவறான முடிவை ‘அண்ணி’ கதாபாத்திரம் மாற்ற வேண்டும் என வாசகர் எண்ணும் போது கதையில் அதே எண்ணங்களை முடிவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

‘காலக்கணக்கு’ கதையில் மருத்துவமனையில் உள்ள மனைவியை அருகில் இருந்து கவனிக்காமல் அவள் பிழைப்பாளா? மாட்டாளா? என்று சோசியம் பார்க்கச் செல்லும் கணவனின் நிலையையும் சோசியம் பலிக்காது என்ற நிலையையும் காட்டும் விதமாக மனைவி அமிர்தம் இறப்பதை உச்ச முடிவாக வைத்துள்ளார் பி.கிருஷ்ணன்.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘பரிசு’ கதையில் தனது காதலைச் சொல்லி தாயாரின் சம்மதத்தைப் பெறுகிறான் மகன். ஆனால் காதலியின் தந்தை சம்மதிப்பாரா? என்பதுதான் கதையின் உச்ச நிலை. அவர் சம்மதித்து விடுவதே ‘பரிசு’ கதையின் முடிவாக அமைந்துள்ளது. இதனை, “என் மகளின் இசைவு இல்லாமல் இதில் நான் தலையிடுவேனா? அவள் விருப்பம் அறிந்தே நான் இங்கு வந்தேன். கதிர்வேலிடம் ஏற்கனவே

அவளுக்கு அன்பு உண்டு”[96] என்ற இராமலிங்கத்தின் கூற்று உணர்த்தும்.

தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘இறைவனின் கருணை’ கதையில் காணாமல் போன முஸ்தபாவைச் சுற்றியே கதை தொடர்கிறது. முஸ்தபா கிடைப்பாரா மாட்டாரா என்ற கேள்வி வாசகர் மனதில் ஏற்படும் போது முஸ்தபா மீண்டும் கிடைப்பதாக முடிவு அமைந்திருப்பது இதற்குச் சான்றாகும்.

மு.தங்கராசனின் ‘மஞ்சள் கயிறு’ கதையின் முடிவு உச்ச நிலையாக அமைந்துள்ளது. திலகாவின் கணவன் இறந்துவிடாமல் டாக்டரின் உதவியோடு மீண்டும் வந்து திலகாவின் கணவனாவது முடிவாக அமைகிறது. இறந்த கணவன் எங்கே? என்ற கேள்விக்கு விடையாக நல்லான் மீண்டும் உயிரோடு வருகிறான் என்பது ‘மஞ்சள் கயிறு’ கதையில் முடிவாக அமைகிறது.

நெறி பிறழ்ந்து வாழும் பெண்கள் இறுதியில் தீமையைப் பெறுவர் என்பது ‘ஓடுகாலி’ கதையின் உச்ச நிலையாக முடிந்துள்ளது. ஒழுக்கம் கெட்ட பெண்ணான சாந்தம்மாள் தனது நண்பர்களாலே கடற்கரையோரத்தில் கண்டந்துண்டமாக வெட்டப்பட்டு இறப்பது ‘ஓடுகாலி’ கதையின் முடிவாகும்.

கதை மாந்தர் மனம் திருந்திக் கூறும் முடிவு

கதையில் வரும் மாந்தர்கள் இறுதியில் மனம் மாறி நல்லவராகும் பொருட்டு அவர்கள் கூறும் கூற்று முடிவாக அமைவது சிறுகதைகளின்

பொது இயல்பாக உள்ளது. சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் 'ஆனந்த சுதந்திரம்', 'மாறியது நெஞ்சம்', 'மனக்கோட்டை', ஜே.எம்.சாலியின் 'மருந்து', பொன்.சுந்தரராசுவின் 'வெறுப்பு' மா.இளங்கண்ணனின் 'கொள்கை + செயல் = 0' இராம.கண்ணபிரானின் 'வாடைக்காற்று' ஆகிய கதைகளின் முடிவுகள் இவ்வகையினதாகும்.

.

தந்தையைப் பிரிந்த பிள்ளைகள் மனம் திருந்திக் கூறும் முடிவாக தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'ஆனந்த சுதந்திரம்' கதை உள்ளது. இதனை, "பாதை தவறிப் போனாலும் பண்பு தவற மாட்டோம். உங்க நல்ல பேரை காலம்பூரா காப்பாத்துவோம்பா"[97] என்பது உணர்த்தும்.

மனைவியையும், பிள்ளைகளையும் பிரிந்த கணவன் மனம் மாறித் திருந்துவதாக 'மாறியது நெஞ்சம்' கதையின் முடிவு அமைந்துள்ளது. இதனை, "இல்லே நித்யா... நீ நினைக்கிற உன் கணவன் கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன்னாலேயே செத்துப் போயிட்டான். நான் இப்ப புதுமனிதனாய் மாறிப் போயிட்டேன்"[98] என்பது விளக்கும்.

வரதட்சணையால் மருமகளைக் கொடுமைப்படுத்திய மாமியாரின் மனமாற்ற முடிவாக ஜே.எம்.சாலியின் மருந்து கதை அமைகிறது. இதனை, "இல்லே சத்தாரு... நான்தான் டாக்டர்கிட்ட மன்னிப்பு கேட்கனும். மனநோயாளியான என்னை மனுசியாக்கிட்டாங்க பாரு... தயவுபண்ணி இதை வாங்கிக்கொள்ளுங்க டாக்டர். என் மருமகளை நல்லா கவனிச்சு பாருங்க டாக்டர்"[99] என்பது காட்டும்.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘வாடைக்காற்று’ குடும்பத்தின் ஆடம்பர வசதிக்காக பணக்கார வீட்டிற்கு வேலைக்குப் போகும் மனைவி அங்கு நிலவும் சூழ்நிலையை நேரில் கண்டதும் வசதி குறைந்த வாழ்க்கையே சிறந்தது என எண்ணி, தனது முடிவை மாற்றிக்கொள்கிறாள். இதனை மனம் மாறி கணவரிடம், “நம்ம குடிசை ஏழ்மையானதுதான்... ஆனால் இந்தக் குடிசைக்காத்திலே இருக்கிற எளிமையும், தூய்மையும் அந்த மேட்டு வீட்டுக்காத்திலே ஒரு நாளும் நான் சுவாசிக்க முடியலை. அங்கு வீசுன காத்துல போலி வாடையும், அல்ப வாடையும் சிறுமை வாடையும் வீசியதை உணர்ந்தேன்”[100] என்று மனம் மாறிக் கூறுகிறாள்.

கதையின் தலைப்பே முடிவாதல்

கதைகளின் முடிவு கதைத் தலைப்பையே வலியுறுத்தும் விதமாக அமைவதுண்டு. இத்தகைய முடிவுகள் தனி வகையில் அடங்கும். இராம.கண்ணபிரானின் ‘நாடோடிகள்’ கதையில் வரும் தனபால் எங்கும் நிலையில்லாமல் தங்கி வாழ்கிறார். தனது தவறை எண்ணி நண்பருக்கு எழுதும் கடிதம் மூலம் முடிவைத் தலைப்போடு தொடர்பு படுத்துகிறார் ஆசிரியர். இதனை, “எங்கள் குடும்பமே நாடோடிகளைத் தாங்கிய குடும்பமாக மாறிவிட்டது. நல்லதோ கெட்டதோ, குடியேறிய முதல் நாட்டிலேயே நிலையாகத் தங்கி, வாழ்வின் உண்மை மதிப்புகளை பேணி, தமிழ் இனப்பண்பாடுகளுடன் உறுதியுடன் வாழ்ந்து, பிற இனத்தாரோடு வேறு நிர்மானத்திற்குத் தொண்டூழியம் புரிவதே தலையாய கடமை. புதுப்புது இடங்களை நோக்கி ஓடும் என் போன்ற நாடோடித் தமிழர்களால் பயன் ஏதுமில்லை”[101] என்பது உணர்த்தும்.

பி.கிருஷ்ணனின் 'வாழ முடியாதவள்' கதையில் வரும் கண்ணுச்சாமியின் மனைவி தமிழ் நாட்டில் மாமியார் கொடுமையால் வாழ முடியாமல் இறந்து விடுகிறாள். இக்கதை முடிவு கதையின் தலைப்போடு ஒட்டி அமைவதாய் உள்ளது. இதற்கு, "கண்ணுச் சாமியின் இளம் மனைவியை நினைத்தவுடன் 'பாவம் வாழ முடியாதவள்' என்று என் வாய் முணுமுணுத்தது"[102] என்பது சான்றாகும்.

ஒழுக்கநெறி தவறிய பெண்களின் நிலையை வழிகாட்டியோடு ஒப்புமைப்படுத்தி, வழிகாட்டி என்பது சாலைக்குப் பாரமாக இருக்கக்கூடாது. உதவியாக இருக்க வேண்டும் என்று "காலையில் பெய்த கடும் மழையிலும், வீசிய காற்றிலும் விழுந்த சிறுமரங்கள், அறுந்த மின் கம்பிகள் முதலியவற்றுடன் அந்த வழிகாட்டியும் நிலை பெயர்ந்து கீழே விழுந்துவிட்டது. காலை வரை சாலையில் செல்வோருக்கு தக்க வழிகாட்டியாய் அது மிளிர முடிந்து. இப்போது தன் பயனை இழந்து போக்குவரத்திற்கு இடையூறாகக் கிடந்தது"[103] என்று கூறும் வண்ணம் முடிவை தலைப்போடு பொருத்தி 'வழிகாட்டி' கதையை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர் இராம.கண்ணபிரான்.

மு.தங்கராசனின் 'மஞ்சள் கயிறு', ச.உதுமான்கனியின் 'அஃறிணை உயர்திணை', இராம.கண்ணபிரான் 'சோழன் பொம்மை', ஆகிய கதைகளின் முடிவுகள் கதைத் தலைப்புகளோடு பொருந்துவனவாக அமைந்துள்ளன.

வாசகரின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு

எழுத்தாளர் சிறுகதையின் முடிவைக் கூறாமல் வாசகரின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப முடிவு எடுத்துக்கொள்ளுமாறு அமைத்தலும் உண்டு. ஆசிரியர் வாசகரைக் குழப்பும் எண்ணத்தில் இத்தகைய கதைகளை அமைப்பதில்லை. மாறாக கதையை நீண்ட நாள் வாசகர் அசைபோட்டுப் பார்ப்பதற்கும், வாசகரின் சிந்தனையைத் தூண்டுவதற்கும் இது துணை செய்யும்.

இராம.கண்ணபிரானின் 'இழப்புகள்', மு.தங்கராசனின் 'வஞ்சகிதானா?', 'இறைவன்தான் சாட்சி', 'இலவு காத்த கிளி', மா.இளங்கண்ணனின் 'அளவிற்கு மிஞ்சினாள்', 'வரம்பு மீறினாள்' ஆகிய கதைகளின் முடிவுகள் இவ்வகையினதாகும்.

அண்ணன் தன்னை ஏமாற்றியதால் மனமுடைந்து விடுகிறார் கந்தசாமி. மனைவியும் மிகுந்த துன்பம் அடைகிறாள். இவர்களின் குழந்தையும் இறந்துவிடுகிறது. இதற்கிடையில் கந்தசாமி விபத்தில் அடிபட்டு மருத்துவமனைக்கு ஆம்புலன்சில் போகிறான். பிழைப்பானா? மாட்டானா? என்ற முடிவு வாசகர் வசமாகிறது. இதனை, "இத்தனைக் காலம் உற்ற துன்பங்களோடு தன் உயிரையும் விட்டு தன் மனைவிக்கு நிரந்தர இழப்பைத்தரப் போகிறானா? அல்லது, சிகிச்சையில் குணமடைந்து இதுவரை அனுபவித்த இழப்புகளுக்கு எல்லாம் ஒரு முடிவு கட்டும் வகையில் மீனாட்சிக்குப் புதிய இன்ப வாழ்வைத் தரப்போகிறானா?"[104] என்பது காட்டும்.

மு.தங்கராசனின் ‘வஞ்சகிதானா?’ கதையும் ‘இறைவன்தான் சாட்சி’ கதையும் வாசகர் முடிவாகின்றன. “யாரோ ஒருவருக்காக மலர்ந்த கற்பு, அந்த ஒருவராலேயே கசங்கிவிட்ட போது பிறரை நாடாத நல்லெண்ணம் கொண்ட எனக்குத்தானா வஞ்சகி பட்டம்?”[105] கெட்டுப்போன ஒரு பெண் இன்னொரு ஆணிற்கு மனைவியாக விரும்பாத அவளின் நல்ல குணத்திற்கு சமூகம் கொடுத்த வஞ்சகி பட்டம் சரியா? என்று வினா எழுப்புகிறது ‘வஞ்சகிதானா?’ கதை.

மாமியாரின் சந்தேகத் தீ அணைந்து, மருமகளோடு மனம் ஒன்றி வாழ்வாளா? மாட்டாளா? எனும் முடிவு வாசகரிடம் விடப்படுவதாக ‘இறைவன்தான் சாட்சி’ என்னும் கதை முடிவு உள்ளது. இதனை, “மரகதம் அம்மாளின் மனத்தில் தைத்துவிட்டிருக்கும் அந்த நெருஞ்சி முள் நீங்குவது எப்போது? கற்பகத்தின் கற்பு தூய்மை நிலை பெறுவது எப்போது?”[106] என்ற கூற்று உணர்த்தும்.

கதைத் தலைப்பு

கதை இலக்கியத்தின் கலைக் கூறுகளுள் ஒன்றான தலைப்பு, கதாசிரியனின் கதைத் திறனை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகக் கொள்ளத்தக்கது. கதையைப் படிக்கின்ற வாசகனுக்குக் கதையின் சுவையைக் கூட்டவும், செய்தியை உணர்த்தவும் தலைப்பே மிகவும் உதவிபுரிகிறது. நல்லதொரு தலைப்பைத் தன் கதைக்குத் தேர்ந்து அமைக்க வேண்டிய பொறுப்பு கதாசிரியனுடையது.

“கதையின் உள்ளீட்டைச் சுருக்கித் தருவதாகவும், உள்ளீட்டின் சுவை குன்றாத குறுக்கமாகவும் தலைப்பு அமைதல் வேண்டும்”[107] என்பர் திறனாய்வாளர்.

சிறுகதைக்குத் தலைப்பு இடுதலில் படைப்பாளியின் திறமை அடங்கியுள்ளது. கதை எழுதுதலில் செய்யப்படும் கவனம், முயற்சி அனைத்தும் தலைப்பு அமைத்தற்கு வேண்டும்.

“சிறுகதைத் தலைப்பு ஒரு பெரிய கோட்டையின் சிறிய வாயில் போன்றும், அழகிய மங்கையின் இனிய முகம் போன்றும், விடியற்காலை இருளைப் பழிக்கும் கதிர் எழுச்சி போன்றும் அமைந்தும் கதையின் முழு அமைப்பின் நிழல் வடிவில் காட்டக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றுத் திகழ வேண்டும்”[108] என்பர் சாலைஇளந்திரையன்.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தலைப்புகள் கலைத் திறனை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளன. ஆறு உட்பிரிவுகளில் இத்தலைப்புகள் ஆராயப்படுகின்றன. அவையாவன,

1) *பாத்திரப் பெயர்த் தலைப்பு*
2) *உருவகத் தலைப்பு*
3) *வாக்கியத் தொடர்த் தலைப்பு*
4) *பொருளை உணர்த்தும் தலைப்பு*
5) *குறியீட்டுத் தலைப்பு*
6) *வினாத் தலைப்பு*

பாத்திரப் பெயர்த் தலைப்பு

"சிறுகதை, புதினங்களில் வரும் பாத்திரப் பெயர்கள் அவற்றின் தலைப்புகளாக அமைவது உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலுமே காணப்படும் தன்மையாகும்"[109] அவ்வகையில் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் கருப்பொருளை விளக்கும் சிறந்த பாத்திரங்களின் பெயர்களே தலைப்பாக அமைந்துள்ளன. பாத்திரப் பெயர்த் தலைப்பு பொதுப் பெயர், சிறப்புப் பெயர், இயற்பெயர் என்று சுட்டப்படுகின்றன.

பொதுப் பெயர்த் தலைப்பு

சமூகத்தில் பொதுவாக வழங்கப்படும் பெயர்களைத் தமது கதைகளுக்குப் பெயர்த் தலைப்பாக வைத்து அமைத்துள்ளனர் ஆசிரியர்கள். சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'அவன்—அவள்', பொன்.சுந்தரராசுவின் 'குழந்தை', 'அவளுக்காக ஒருவன்', ஜே.எம்.சாலியின் 'டாக்டர்', 'மின்னல்', 'காட்சிகள்', ஜெயந்தி சங்கரின் 'அப்பா', மு.தங்கராசனின் 'அவள்', 'அந்த உண்மை', 'வாரிசு', சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் 'ஒரு தாய்', 'விரிசல்', 'தண்டனை', சீதாலெட்சுமியின் 'இருட்டு', 'கோலங்கள்', இராம.கண்ணபிரானின் 'இழப்புகள்', 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்', 'வளையம்', நா.கோவிந்தசாமியின் 'அமைப்பு', 'மதிப்பீடுகள்' உள்ளிட்ட கதைகளின் தலைப்புகள் பொதுத் தலைப்பாக அமைந்துள்ளன.

சிறப்புப் பெயர்த் தலைப்பு

பாத்திரங்களின் குணம், தனித்தன்மை, நோக்கம், மனநிலை இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைக் காட்டுவதாக அமைந்திருக்கும் வண்ணமாகவும் கதைத் தலைப்புகள் அமைவதுண்டு. இத்தகு தலைப்புகளே சிறப்புப் பெயர்த் தலைப்புகளாகும்.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘உயர்ந்தவன்’, ‘வாழப்பிறந்தவள்’, ‘பாசதீபம்’, பி.கிருஷ்ணனின் ‘பரோபகாரி’, ‘உதிரிகள்’, நா.கோவிந்தசாமியின் ‘ஒட்டுண்ணிகள்’, ஜெயந்தி சங்கரின் ‘மிருகன்’, ‘பீனிக்ஸ்’, ‘திரி சங்கு’, ஜே.எம்.சாலியின் ‘சிறகொடிந்த ராஜாளி’, ‘நெற்றிக்கண்’, மு.தங்கராசனின் ‘உயிர் நண்பன்’, ‘மலடி’, ‘குப்பையிலே குன்றிமணி’, ‘சிரித்தவள்’, ‘ஓடுகாலி’, பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘பூங்கண்கள்’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘தூய உள்ளங்கள்’, ‘ஊன்றுகோல்’, சீதா லெட்சுமியின் ‘பைத்தியக்காரி’, ‘சின்னவளின் சாமர்த்தியம்’, ‘அணையில்லா ஆறு’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘இருளிலும் சில வெண்மேகங்கள்’, ‘நாடோடிகள்’, ‘சாமி நல்லவரு’, ச.உதுமான்கனியின் ‘அகதி’, ‘சராசரிகள்’, ‘வித்தியாசவாதி’ உள்ளிட்ட கதைத் தலைப்புகள் சிறப்புப் பெயர்த் தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

‘உயர்ந்தவன்’ கதைத் தலைப்பு வட்டி வாங்குவது பாவம் என்று தன் தந்தைக்கு அறிவுரை கூறும் ஒரு மகனின் மனநிலையை விளக்குகிறது. ‘கவரிமான்’ கதை மானமே பெரிதென வாழும் ஒருவரின் குணத்தைக் காட்டுகிறது.

‘ஓடுகாலி’ கதை நெறிபிறழ்ந்த குடும்பப் பெண்ணின் மன நிலையைக் காட்டுகிறது. ‘தூய உள்ளங்கள்’ கதை அன்புள்ளம் கொண்ட இரு முதியவர்களின் குணத்தைக் காட்டுகிறது. ‘வித்தியாசவாதி’ கதை ஓர் எழுத்தாளனின் தனித்தன்மையைக் காட்டுகிறது.

இயற்பெயர்த் தலைப்பு

இயற்கையாகவே சூட்டப்பட்ட பெயர்களைப் பாத்திரப் பெயர்களாக வைத்து கதைத் தலைப்பாக அமைத்தல் இவ்வகையில் அடங்கும்.

தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘ஜமீலா’, மு.தங்கராசனின் ‘முத்தப்பா’, ‘திலகவதி’, ஜே.எம்.சாலியின் ‘பத்மினி’, ‘சுமித்ரா’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘சபாரியா’ உள்ளிட்ட கதைகளின் தலைப்புகள் பாத்திரங்களின் இயற்பெயரிலேயே அமைந்துள்ளன.

உருவகத் தலைப்பு

கதையின் கருவையோ, பாத்திரங்களையோ பிறவற்றுடன் உருவகப்படுத்தி அவற்றைத் தலைப்பாக அமைத்தல் இவ்வகையாகும். கதைகளில் எண்ணங்களைக் கலை நயத்துடன் வெளிப்படுத்துவதற்கு உவமை, உருவகம் போன்ற உத்திகள் பயன்படுகின்றன.

நா.கோவிந்தசாமியின் ‘ஓர் ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ கதையில் ஓர் எழுத்தாளனின் மனத்தை ‘திரை’க்கு உருவகப்படுத்தி அமைத்துள்ளார். திரை விலகிய பிறகு உண்மை தெரிவதாக தலைப்பு அமைகிறது.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘நிமிர்த்த முடியாத கோணங்கள்’ பிறர் உழைப்பில் வாழும் கண்ணப்பன் போன்றோர் நிமிர்த்த முடியாத கோணல்களாக இருக்கின்றனர் என்பதைக் காட்டுகிறது.

‘ஒரு சுடர் வழிகாட்டுகிறது’ கதையின் தலைப்பு ஒரு சுடராகப் பெண்ணை உருவகம் செய்து ஓர் ஆணின் வெற்றிக்கு வழிகாட்டுவதாக அமைகிறது.

மு.தங்கராசனின் ‘குப்பையிலே குன்றிமணி’ கதையில் தனது மனைவியின் உண்மையான காதலைப் புரிந்து அவளுக்கு, அவள் காதலனான நண்பனையே திருமணம் செய்து வைக்கும் வேலன் குப்பையில் முளைத்த குன்றிமணியாக உருவகம் செய்யப்படுகிறான்.

ச.உதுமான்கனியின் ‘விடியாத துருவ இருள்’ கதை காதல் வானில் மதங்களும், சாதிகளும் தடை என்னும் இருளாக இருப்பதால் இன்னும் காதல் வானங்கள் விடியாத துருவ இருளாகவே இருக்கிறது என்பதை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

சிறுவயதிலே ஏற்படும் நட்பு பசுமரத்தாணியாய் நெஞ்சில் பதிந்து வரும் என்பதை ‘பசுமரத்தாணி’ என்னும் கதைத் தலைப்பு உணர்த்துகிறது. ‘கலைந்த ஓவியம்’ கதை கணவனைப் பிரிந்த பெண் கலைந்த ஓவியம் போன்றவள் என்பதைக் காட்டுகிறது.

ஜே.எம்.சாலியின் ‘நெற்றிக் கண்’, ‘வெள்ளை ரோஜா’, மு.தங்கராசனின் ‘காகிதப் பூக்கள்’, ‘குருவிக் கூடு’, ‘விடிவெள்ளி’, ‘விட்டில் பூச்சி’, தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘நம்பிக்கை வேர்கள்’ உள்ளிட்ட கதைத் தலைப்புகள் உருவகத் தலைப்பாக அமைந்துள்ளன.

வாக்கியத் தொடர்த் தலைப்பு

வாக்கிய வடிவில் தலைப்புகள் அமைப்பது இவ்வகையில் அடங்கும். எம்.கே.நாராயணின் ‘அவர்கள் கொடுப்பார்கள்’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘அமைதி பிறந்தது’, ‘ஒரு பிரச்சனைக்குத் தீர்வு’, மு.தங்கராசனின் ‘இதுதான் உலகம்’, ‘எண்ணிப்பார்’, பெ.சிவசாமியின் ‘நீங்களும் சொல்லுங்கள்’, தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘இறைவனின் கருணை’, ‘எல்லாரும் கொண்டாடுவோம்’, பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘மனிதன் இருக்கிறான்’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘எண்ணங்கள் நிலையானவை அல்ல’, சீதாலெட்சுமியின் ‘தன்வினை தன்னையே சுடும்’, ‘வளர்ப்புக்கு வணக்கம்’ உள்ளிட்ட கதைத் தலைப்புகள் வாக்கியத் தொடர்த் தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

பொருட்சிக்கலை உணர்த்தும் தலைப்பு

கதையின் தலைப்பு கதையின் சிக்கலை ஒருவாறு உணர்த்துவதாக அமைந்துவிடும். அவ்வகையில் இராம.கணணபிரான் ‘உமாவுக்காக’ என்னும் தலைப்பைத் தனது மனைவிக்காக ஒரு பேராசிரியர் மற்ற பெண்களைக் கொலை செய்வதும், விசாரணையில் கொலைக்கான

காரணம் கேட்கும் போது தன் மனைவி உமாவுக்காக என்று கூறுவதும் விளங்குமாறு அமைத்துள்ளார்.

இராம.கண்ணாபிரானின் 'இழப்புகள்' என்னும் தலைப்பே கருவை ஒருவாறு வாசகர் எண்ணுமாறு அமைந்துவிடுகிறது. வெளிநாட்டில் வேலை செய்யும் ஒருவரின் சம்பாத்தியத்தை அவனது அண்ணன் ஏமாற்றி அபகரிப்பதும். அவன் மனைவியை வேலை வாங்குவதும், இவர்களின் பிள்ளை இறந்துவிடுவதும், இறுதியில் கதை மாந்தர் விபத்தில் அடிபடுவதுமாக ஒருவனின் வாழ்வில் தொடர்ந்து ஏற்படும் இழப்புகளைச் சுட்டும் விதமாகத் தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊர் சிரிக்கிறது' என்னும் கதைத் தலைப்பு சிற்றன்னையோடு உறவு கொள்ளும் ஒரு மகனின் இழிநிலையைப் பார்த்து ஊர் சிரிப்பதை விளக்கும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது.

புதுமைதாசனின் 'வாழமுடியாதவள்' என்னும் தலைப்பு மலாய்ப் பெண்ணொருத்தி தமிழ் நாட்டிற்கு மருமகளாக வந்த பிறகு மாமியார் பேச்சிற்கு மத்தியில் வாழ முடியாமல் உயிர் துறப்பதைக் காட்டும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

நா.பழனிவேலுவின் 'கல்யாணப் பந்தலில்' என்னும் தலைப்பு சாதியால் ஒரு திருமணம் தடைபட்ட பிறகு நடப்பதை விளக்கும் பொருட்டு அமைந்துள்ளது. கல்யாணப் பந்தலில் நடந்தது என்ன? என வாசகர் கண்களை விரிக்குமாறு தலைப்பு ஆர்வமூட்டுவதாக உள்ளது.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் ‘அவசரப் பயணம்’ என்னும் தலைப்பு இளமை முடியும் வரை உழைத்து சம்பாதித்த தந்தையை மனைவியும் பிள்ளைகளும் மீண்டும் தந்தையின் சம்பாத்தியத்தை நினைப்பதும் அதற்காக மனம் வருந்திய தந்தை சிங்கப்பூருக்கு அவசரமாகப் பயணமாவதையும் விளக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

தனது காதலி இன்னொருவனைத் திருமணம் செய்துகொண்ட போதிலும் அவளுக்கு உதவி செய்யும் உண்மையைக் காதலி புரியாமல் இருப்பதை ‘உண்மை புரியாமல்’ என்னும் கதைத் தலைப்பு எடுத்துரைக்கிறது.

மு.தங்கராசனின் ‘கசந்த வாழ்க்கை’, ‘தூரத்துப் பார்வையில்’, ‘ஆமை புகுந்த வீடு’ தலைப்புகள் பொருட்சிக்கலை விளக்குவதாக அமைகின்றன.

உள்ளார்ந்த அன்போடு கணவனைப் பார்க்கக்கூடிய மனைவியாக ஒருத்தி இருக்க வேண்டும். வெளித் தோற்றத்தைக் கண்டு ஒருத்தி கணவன் மீது சந்தேகப்படக் கூடாது என்பதை ‘தூரத்துப் பார்வை’ என்னும் தலைப்பு விளக்குவதாக உள்ளது.

குறியீட்டுத் தலைப்பு

தற்கால இலக்கியங்களில் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் கருவிகளுள் குறியீடு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. குறியீடானது பாத்திரமாகவோ, கருப்பொருளாகவோ அமைதல் உண்டு.

"கலைஞன் தான் சொல்ல நினைத்து ஒரு பொருளின் உண்மைத் தன்மையை நேரடியாகச் சொல்லாமல் அதனையொத்த இன்னொரு பொருளின் துணைகொண்டு விளக்குதலே குறியீட்டு உத்தி எனப்படுகிறது."[110]

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களும் தத்தமது கதைகளில் குறியீட்டு உத்திகளைப் பயன்படுத்திக் கதைகளை அமைத்துள்ளனர்.

இராம.கண்ணபிரானின் 'கோணங்கள்', 'வழிகாட்டி', ஜெயந்தி சங்கரின் 'நாலேகால் டாலர்', ஜே.எம்.சாலியின் 'புண்', பெ.சிவசாமியின் 'தனிமரம்', நா.கோவிந்தசாமியின் 'திசைகள்', பொன்.சுந்தரராசுவின் 'வாடகை வீடு', ச.உதுமான்கனியின் 'அஸ்தமனம்' போன்ற கதைகளின் தலைப்பு குறியீட்டுப் பொருளில் காணப்படுகின்றன.

இசையில் சிறந்த பெண்ணை ஒருவன் உடல் அழகிற்காகவும், மற்றொருவன் பணத்திற்காகவும், இன்னொருவன் இசைக்காவும் விரும்புகின்றனர். இங்கு ஒரு பெண்ணை மூன்று இளைஞர்கள் வெவ்வேறு கோணத்தில் பார்க்கின்றனர். அவர்களின் மனத்தை, பார்வையை கோணங்களாக ஆசிரியர் விவரிக்கிறார். கோணங்கள் என்று மனித மனங்களை மறைமுகமாகக் கூறும் குறியீடு 'கோணங்கள்' கதையில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

'நாலேகால் டாலர்' என்னும் தலைப்பில் மறைமுகமாக ஒரு பெண்ணின் துயரத்தை விளக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

நாலேகால் டாலர் அபராதம் கட்டும்படியாக ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட துயரத்தையும் அந்த நாலேகால் டாலருக்காக, காவலர்கள் மத்தியில் குறைந்து போன கருணையையும் மறைமுகமாக உணர்த்தியுள்ளார்.

'புண்' என்னும் கதையில் உழைக்காமல் பிச்சையெடுத்து வாழ்வதுதான் புண்ணாகும். உழைப்பதால் உடம்பில் ஏற்படும் காயம் புண்ணாகாது என்பதை உணர்த்துகிறார் ஜே.எம்.சாலி.

திசைகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு கோணத்தில் அமைந்திருக்கும். அதைப்போலவே மதங்களால் மக்களும் ஒவ்வொரு கோணத்தில் உள்ளனர். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வித மதங்களைத் தழுவிப் பிரிந்து கிடக்கின்றனர் என்ற உண்மையை விளக்கும் குறியீடாக 'திசைகள்' என்னும் தலைப்பை அமைத்துள்ளார் நா.கோவிந்தசாமி.

விபச்சாரம் செய்யும் ஒரு தகப்பன் மனம் மாறி தான் உறவுகொண்ட அந்த விலைமகளை 'வாடகை வீடு' என்று சொல்வதாக பொன்.சுந்தரராசுவின் 'வாடகை வீடு' கதை அமைந்துள்ளது. விலைமகளின் வீடுதான் வாடகை வீடு. எப்பொழுது வேண்டுமானாலும் வெளியேறத் தயாராக இருக்க வேண்டும். ஆனால் மனைவிதான் சொந்த வீடு. எப்பொழுதும் நிரந்தரமாக வசிக்கலாம் என்று சுட்டும் விதமாகத் தலைப்பு உள்ளது.

கதை மாந்தரின் நம்பிக்கையில்லாத மனத்தை 'அஸ்தமனம்' என்னும் தலைப்பு மூலம் காட்டுகிறார் ஆசிரியர் ச.உதுமான்கனி.

இவ்வாறு குறியீடு மூலம் தலைப்புகளை அமைக்கும் முறையை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பின்பற்றியுள்ளனர்.

வினாத் தலைப்பு

கதையின் முடிவையோ, கருவையோ வினா வடிவில் வாசகரிடம் கேட்கும் வகையில் அமையும் தலைப்பு வினாத் தலைப்பாகும்.

பெ.சிவசாமியின் 'எங்கே அந்தக் கடவுள்?', 'கண்கண்ட தெய்வம் எங்கே?', இராம.கண்ணபிரானின் 'கருவியா? துணையா?', மு.தங்கராசுவின் 'வஞ்சகிதானா?', 'இதற்கு என்ன தீர்வு?' பொன்.சுந்தரராசுவின் 'என்னதான் செய்வது?' என்பன அவ்வகையில் அடங்கும்.

வாழும் நாட்களில் முறையாக வாழாமலும் பிள்ளைகளைச் சரியாக வளர்க்காமலும் போனதால் வாழ்வில் தாழ்வுற்று மனமுடைந்த ஒரு பெரியவர், பள்ளிச் சிறுவனுக்குத் தனது வாழ்வையே கதை வழி அறிவுரையாகக் கூறுகிறார். இதை மறைவில் இருந்து கேட்ட பெற்றோர் வரும்போது அவர் மறைந்துவிடுகிறார். கடவுள் போல வந்து அறிவுரை சொன்னவரைக் காணாததால் 'எங்கே அந்தக் கடவுள்?' என்று பெற்றோர் கேட்கின்றனர். அந்தப் பெரியவர் எங்கே? என்ற வினாவை இத்தலைப்பு உள்ளீடாகக் கொண்டுள்ளது.

இராம.கண்ணபிரானின் 'கருவியா? துணையா?' என்னும் கதையில் பெண் என்பவள் தனக்கு விரும்பியவாறு நடக்க வேண்டும்

என்ற மனப்போக்கு ஒரு கணவனிடம் காண முடிகிறது. இக்கதை மாந்தர் மனைவியை இயந்திரமாக எண்ணுகிறார். அத்தகு நிலையில் உள்ள பெண்கள் 'கருவியா? துணையா?' என்ற சிந்தனையைத் தூண்டும் விதமாக இத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

இளமையிலேயே ஒருவனோடு காதல் வயப்படுகிறாள் ஒருத்தி. அவன் அவளை ஏமாற்றி விடுகிறான். இடையில் இன்னொருவனோடு பழக்கம் ஏற்படுகிறது. மீண்டும் முதல் காதலன் வர இருவரும் இணைந்து இன்பம் துய்க்கின்றனர். இரண்டாம் காதலனும் மற்றவர்களும் வஞ்சகி என்று பழி சுமத்துகின்றனர். அவள் தனது முதல் காதலன் மூலம் தாய்மையடைகிறாள். அதற்கு நான் காரணமில்லை என்று விலகிவிடுகிறான் முதல் காதலன்.

ஒருவனிடம் களங்கப்பட்ட அவள் இன்னொருவனுக்கு எச்சில் கனியாகத் தன்னைக் கொடுக்க விரும்பாமல் மனிதாபிமானத்தோடு நடந்துகொள்கிறாள். சமுதாயம் வஞ்சகி என்று பழி சுமத்துகிறது. கதையின் முடிவில் நான் வஞ்சகிதானா? என்று அவள் கேட்பதாய் கதைத் தலைப்பை அமைத்து வாசகரும் இதே கேள்வியை முணுமுணுக்க வைத்து 'வஞ்சகிதானா?' கதைத் தலைப்பை மு.தங்கராசன் அமைத்துள்ளார்.

இவருடைய 'இதற்கு என்ன தீர்வு?' கதையில் சிறுவயதிலேயே நண்பர்களான புவியரசனையும், ரவியையும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையால் பெற்றோர் பிரிகின்றனர். ரவி தீய நடத்தையில் ஈடுபட்டு காவல் துறையால் கைது செய்யப்படுகிறார். புவியரசன் ரவியைத் திருத்தி மீண்டும் இருவரும்

நண்பர்களாகின்றனர். உண்மையான நண்பர்களைப் பிரிக்க முடியாது; எப்பொழுதும் அவர்கள் ஒன்றாகவே இருப்பார்கள்; இதற்குத் தீர்வு இல்லை என்று விளக்கும் விதமாக இத்தலைப்பு அமைந்துள்ளது.

உரையாடல்

சிறுகதையில் கதை மாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்தவோ, கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தவோ எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்தும் வலிய ஆயுதம் உரையாடல் ஆகும்.

கதையின் போக்கில் வாசகனை உரையாடலே ரசிக்கத் தூண்டும். சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் அமைந்துள்ள உரையாடல்களை நான்கு வகையாகப் பாகுபடுத்த இயலும். அவையாவன,

1) *குறுகிய உரையாடல்*
2) *நீண்ட உரையாடல்*
3) *முழு உரையாடல்*
4) *குழு உரையாடல்*

குறுகிய உரையாடல்

சுருக்கமான முறையில் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் குறுகிய அல்லது சிறிய அளவிலான உரையாடல்கள் இதில் அடங்கும். "சுருக்கமும் சுவையுமான உரையாடலால் ஆர்வ நிலை தோன்றும்படியான முறையில் செய்திகளைத் தரமுடியும்"[111] என்பர்.

மா.இளங்கண்ணனின் ‘மானம்’ கதையில் குறுகிய உரையாடல் அமைந்து ஆர்வத்தைத் தூண்டுகிறது. இதற்கு, “உன் கழுத்தில் கிடக்கிற... அத்தான் இதைக் கேட்க மனம் துணிந்து விட்டீர்களே அத்தான்...

...தாலிமணிக்கு எவ்வளவு கொடுத்தான்...

பன்னிரண்டு வெள்ளி...”[112] என்பது சான்றாகும்.

பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘என்னதான் செய்வது?’ கதையில் குறுகிய உரையாடல்களே அமைந்து சிறப்புச் செய்கின்றன. இதனை,

“சித்தப்பா உங்களைப் பற்றி அடிக்கடி பேசுவாங்க...

என்ன அப்படிப் பேசுவாங்கன்னு நான் தெரிஞ்சுக்கலாமா?”[113] என்பது உணர்த்தும்.

தமிழ்ச் செல்வனின் ‘தாலி வேலியா?’ கதையில் குறுகிய உரையாடல் அமைந்து கதைப் போக்கை உணர்த்திவிடுகிறது. இதனை, “கேவலம் ஒரு தாலி எப்படிம்மா உன்னைக் கொடுமைப் படுத்த முடியும்...?

அது கழுத்து இருந்தப்ப... அதை கட்டினவன் நான்தான்னு சொல்லிக்கிட்டு அவன் என்னை சித்திரவதை பண்ணினான் அய்யா...”[114] என்பது உணர்த்தும்.

கதையின் தொடக்கத்தில் குறுகிய உரையாடல் அமைந்து கதையை விளக்கவும் வாசகரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டவும் காரணமாதலை

நா.கோவிந்தசாமியின் 'ஓர் ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது' என்னும் கதை காட்டும். இதற்கு, "அப்ப நீங்க போயிட்டு நாளைக்கு வாங்க... நான் யோசித்துப் பதில் சொல்கிறேன்.

உங்க பதில் நல்லதா இருக்கும்னு நாங்க நம்புறோம்... உங்கள முறைப்படி கௌரவிக்கனுங்கிறதுதான் எங்களுடைய ஆசை"[115] என்பது சான்றாகும்.

நீண்ட உரையாடல்

தம் கருத்தை உணர்த்த சில விளக்கங்கள், பழமொழிகள், நடைமுறை வாழ்வுநிலை ஒப்பீடுகள் என்ற முறையில் கதை மாந்தர்களின் விரிவான உரையாடல்களை ஆசிரியர் அமைக்கின்றார். இத்தகு உரையாடல்களின் வழி கதையின் நோக்கமும், நிகழ்ச்சிகளின் போக்கும், பாத்திரப் பண்பும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

'தோஷம் என்றால்?' கதையில் பெ.சிவசாமி உரையாடல்களில் திருக்குறளைப் புகுத்தி கதை மாந்தர் தம் பண்புகளை விளக்குகிறார். 'ஒரு கதாசிரியரின் கனவு' என்னும் கதையிலும் எழுத்தாளர் வழி நின்று திருக்குறட் கருத்துக்களை எடுத்துரைப்பர்.

மு.தங்கராசனின் 'இதற்கு என்ன தீர்வு' கதையில் அறிவுரை கூறுவதற்கு "ஒரு குடம் பாலுக்கு ஒரு துளி நஞ்சு. பாலில் நஞ்சு கலந்தாலும், நஞ்சில் பால் கலந்தாலும் மொத்தத்தில் அது நஞ்சுதான்.

பால்தான் எப்போதும் பாதுகாப்பாக இருக்க வேண்டும்”[116] என்று நீண்ட உரையாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நடப்பியல் உண்மைகளை எடுத்துரைக்கும் நிலையில் தமிழ்ச் செல்வம் ‘மனக்கோட்டை’ கதையில் நீண்ட உரையாடலை அமைத்துள்ளார். இதற்கு, “வேணாம்பா... இன்னும் நீ இருக்கப் போறது கொஞ்சம் காலந்தான்... அது வரைக்கும் உன் சொந்த வீட்டில இருந்துட்டுப் போயேன். செத்தாக்கூட உன்னோட பொணம் உன்னோட வீட்டிலே இருந்து போறதுதான் நீ வாழ்ந்ததுக்குப் பெருமை. சொன்னா கேளு... உன்னோட பொண்ணுக்குத்தான் புத்தி இல்லைன்னா... உனக்குமா மழுங்கிப் போச்சு... பணக்காரப் பசங்க உன்ன வீதிக்கு ஓட்டிடுவானுங்க”[117] என்பது சான்றாகும்.

ஜே.எம்.சாலியின் ‘புண்’ கதையில் உழைப்பின் உண்மையைச் சுட்டுவதற்கு “உழைக்காமல் ஒருவன் யாசகம் வாங்கி, பிச்சை எடுத்து பொழப்பு நடத்துறது இருக்கே அதுதான் பெரிய புண். அப்படிச் செய்யுறவன் தனக்குத்தானே முகத்தில் புண்ணை ஏற்படுத்திக்கிறான். நபிகள் நாயகம் இப்படிச் சொல்லியிருக்காங்க. அப்படிப்பட்ட கேவலமான புண்ணா இது. இது வெறும் காயம்தானே ஹறிபா”[118] என நீண்ட உரையாடலைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மாமியார், தன் மகன் இறந்த பிறகு தாய்மையடைந்திருக்கும் மருமகள் கற்பகத்தை சந்தேகப்படுகிறாள். அவள் களங்கமற்றவள் என்பதையும், அவளின் பண்பு நலனையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு

மு.தங்கராசன் ‘இறைவன்தான் சாட்சி’ கதையில் நீண்ட உரையாடலை அமைத்துள்ளார்.

“ஆமாங்க... அக்டோபர் மாதம் பதினொன்றாம் தேதி இரவு மட்டும்தான் எங்களுக்குள் ‘நெருக்கம்’ இல்லை. அன்று அவர் என்னை அணுகி வந்தபோது அலுவலகத்தில் மிகுந்த வேலையின் காரணமாக நான் உடலும் உள்ளமும் சோர்ந்திருந்த நிலையில் இருந்ததால் நாசுக்காக ஒதுங்கிக்கொண்டேன். ஊடலாகக் கூடப் பிணக்கு இல்லாத நிலையில் அவர் விலகிச் சென்றார். அவ்வளவு பெரிய உயர்ந்த மனம் அவருக்கு... காலையில் வழக்கம் போல் உபசரித்து வேலைக்கு அனுப்பும் போது நாளைக்குங்கன்னு சொன்னதுக்கு ராத்திரி கோவிச்சுக்கிட்டீங்களா? என்று கேட்டேன். அதற்கு அவர், பைத்தியம்... அன்றாடம் சாப்பிட்டா அல்வாவும் கசக்கும்...ம் எப்படி என் தத்துவம்? ‘அந்த நாளைக்கு’ என்பது இனிமேல் என் வாழ்க்கையில் எப்போதும் வரப்போவதில்லை. இது சத்தியம். இந்தச் சத்தியத்தை நான் அவர் மீது ஆணையிட்டுச் செய்திருக்கிறேன். என்னுடைய தூய்மைக்கு இதை விட வேறு விளக்கம் சொல்ல எனக்குத் தோனலிங்க...”[119] என கற்பகத்தின் இவ்வுரையாடல் கதைப் போக்கையும், பாத்திரப் பண்பையும் விளக்க அமைந்துள்ளது.

முழு உரையாடல்

கதை நிகழ்ச்சிகளையும், கதை மாந்தர் மன உணர்வுகளையும் எடுத்துரைக்காமல் உரையாடல்களை மட்டும் அமைத்து அதன் வழியாக கதையை நடத்திச் செல்வதற்கு முழு உரையாடல் என்பது பெயர்.

மகுதும் சாயபுவின் 'வினோத சம்பாஷனை', ஜே.எம்.சாலியின் 'தராசு', 'துணை', தமிழ்ச் செல்வனின் 'தாய்மை', 'பசுமரத்தாணி', உதுமான்கனியின் 'சலனம்', 'அகதி', ஜெயந்தி சங்கரின் 'எம்.ஸி', பி.கிருஷ்ணனின் 'வாழ முடியாதவள்' ஆகிய கதைகள் முழு உரையாடலாக அமைந்து கதையை உணர்த்துகின்றன.

குழு உரையாடல்

சிறுகதையில் குழு உரையாடல்கள் இடம்பெறுவது பெருமளவு குறைவே. ஒரு வேளை ஒரு கருத்தைப் பற்றிப் பலரும் தத்தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் குழு உரையாடல் இடம் பெறுவதுண்டு.

நா.கோவிந்தசாமியின் 'திசைகள்', 'ஒட்டுண்ணிகள்', ஜே.எம்.சாலியின் 'முகவெட்டு' கதைகளில் குழு உரையாடல் இடம்பெறுகின்றது.

கோயில் கட்டுவது தொடர்பான பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி 'திசைகள்' கதையில் குழு உரையாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதற்கு, "அப்பபடின்னா, எங்க தெய்வ விக்கிரகங்களை நாங்க எங்க தூக்கிட்டுப் போறது...

அவசரப் படாதீங்க நான் இன்னும் முடிக்கலியே...

புதிதாக கட்டப் போற கோவிலின் மூல தெய்வம் எங்க கோயிலின் தெய்வமாத்தான் இருக்கனும்...

அது எப்படிங்க முடியும். எங்க கோயில் தெய்வத்தை மூல தெய்வமா வைப்பதுதான் நியாயம்”[120] என்பது சான்றாகும்.

‘ஒட்டுண்ணிகள்’ கதையில் பிறருக்கு உதவும் நோக்கோடு உள்ள மாணவர்களையும், ஆசிரியரையும் உணர்த்தும் விதமாகக் குழு உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

“சார்... நான் பால் டின் கொண்டு வர்றேன்...

சார்... நான் ரெண்டு பிஸ்கட் டின் கொண்டு வர்றேன்...

சார்... நான் ரெண்டு கிலோ அரிசி கொண்டு வர்றேன்...

நான் சின்னப் பிள்ளையில் போட்ட உடைகள் எல்லாம் கொண்டு வர்றேன்...”[121] என்பது உணர்த்தும்.

ஜே.எம்.சாலியின் ‘முகவெட்டு’ கதையில் ஒரு பேச்சாளரை அழைப்பது பற்றிய சிக்கலை மையப்படுத்தி, குழு உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

“அது யாருங்க புதுசா?

செல்வி சிந்து

யாரு, சினிமாவிலே டான்ஸ் ஆடுதே...

பட்டியலில் ஏற்கனவே ஒரு பெண்மணி இருக்கிறாங்க...

இப்ப அந்த மனுசிக்கு கூட்டம் சேர்றதில்லை

என்னை மீறி நடத்தப் போறிங்க...

நாங்க நடத்தப் போறது ஏழைப் பெண்களோட கல்யாணம். ஜரினா காசிம் தலைமையில.

முகவெட்டுக்காரங்களை அழைச்சு உங்க வீடியோ மாநாட்டை நடத்துங்க"[122] என்பது விளக்கும்.

நா.பழனிவேலுவின் 'கல்யாணப் பந்தலில்', முகம்மது ரபீக்கின் 'புது வீடு', தமிழ்ச் செல்வனின் 'தானம்', ஜெயந்தி சங்கரின் 'நாலேகால் டாலர்' ஆகிய கதைகளில் குழு உரையாடல் இடம்பெற்றுள்ளது.

மொழி நடை

கதையாசிரியனின் கலைத் திறனை அளவிட்டுக் காட்டும் அளவுகோல்களில் மொழி நடைக்கே சிறப்பான இடமுண்டு. கதை இலக்கியத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது.

"நடை என்பது ஒரு ஆசிரியனின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. அவரை இனங்கண்டுகொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரித்தாக இருக்கும். வெளிப்பாட்டு மொழிப் பாங்கே அல்லது இலக்கியத்தில் அதுவே மிகப்பெரிய சாதனை என்று தெளிவுபடுத்துகிறார்."[123]

கதையாசிரியரின் ஆழ்ந்த புலமையை வெளிக்காட்டுவதாகவும் ஏனைய படைப்பாளர்களின்று ஒருவரைத் தனித்து இனம் காட்டவல்ல கருவியாகவும் மொழி நடை செயல்படுகிறது. சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் நடை கீழ்க்கண்டவாறு பகுக்கப்படுகிறது.

1) எளிய நடை

2) வருணனை நடை

3) வட்டார நடை

4) ஆங்கில நடை

5) உவமை நடை

6) இலக்கிய மேற்கோள் நடை

எளிய நடை

மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊன்றுகோல்' கதையின் நடை எவ்வித மிகை உணர்ச்சியுமின்றி அமைந்துள்ளது.

"அண்ணனும் தேன்மொழியும் எங்கே அண்ணி...

அவர் வெளியே போயிருக்கிறார்...

தேன்மொழி தேசிய நூலகம் போயிருக்கிறாள்..."[124]

என்பது சுட்டும்.

மா.இளங்கண்ணனின் 'அன்பே தெய்வம்' எளிமையான நடை கொண்டுள்ளது. இதற்கு,

"என்ன தாத்தா பேசாமல் வர்றீங்க...

முப்பது நிமிசத்திலே நாம் போயிறலாம்...

நீங்க சொல்றது எனக்கு நல்லாப் புரியுது தாத்தா..."[125]

என்பது சான்றாகும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'தெளிவு' இயல்பான நடையை விளக்குகிறது. இதனை. "பழைய நினைவுகளையெல்லாம் மறக்க முயற்சியெடுங்கம்மா... அது உங்களுக்கும் ரொம்ப நல்லது... அப்பா செஞ்ச தப்புக்கு அவருக்குத் தண்டனை கொடுக்க மட்டும் நினைக்காதீங்க..."[126] என்பது விளக்கும்.

வருணனை நடை

சிறுகதையைக் கலையாக மாற்ற வருணனை தேவை. வருணனையே கதை முழுதும் ஆட்சி செய்யுமாறு அமைந்துவிடக் கூடாது. கதை மாந்தர் தோற்றம், இயற்கைக் காட்சி ஆகியவற்றை வருணிப்பதாக வருணனை அமையும்.

மு.தங்கராசனின் 'சிரித்தவள்' கதையில் கதை மாந்தர் தோற்றம் "செங்கமலம் இதழ் விரித்தாற்போன்று குவிந்த தன் அதரங்களை மலரச் செய்து எந்நாளும் எந்நேரமும் வெள்ளைப் பற்களை முல்லை என வெளிக்காட்டி சிரித்துக்கொண்டே இருக்கிறாள்"[127] என வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே, "சுருட்டு முனையில் தீ கனிந்து சிவந்திருந்தது. சுருள் சுருளாகப் புகை வட்டம் தூரத்திலிருந்து பார்க்கிறவர்கள் பயந்து போவார்கள். கொள்ளிவாய்ப் பிசாசு என்று புகையை உள்ளுக்கு இழுத்த மாதிரி முப்பத்தைந்து வருடத்திற்கு முந்திய வாழ்க்கை நினைவுகளை நெஞ்சம் உறிஞ்சி எடுத்தது. வைரம் பாய்ந்த கொய்யா போத்து மாதிரிக் கையும், மெய்யும் உருண்டு திரண்டு வலுவேறி வஸ்தாது என்று சண்முகம் பெயரெடுத்த காலம் அது"[128] என்பது தோற்ற வருணனையாகும்.

ச.உதுமான்கனியின் 'மோட்சத்தை நோக்கி' கதையில் இயற்கை வருணனை அமைந்துள்ளது. இதனை, "பனி போன்ற மலை. அதிகாலை வேளை. அழகான கட்டிடம். அதனைச்சுற்றித் தோட்டம். கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை பின்னணியில் சாம்பல் நிற மேகம்"[129] என்பது சுட்டும்.

பொன்.சுந்தரராசுவின் 'மயக்கம்' கதையில் "ஏதோ ஒரு குருட்டு நல்வினைக் காற்று இன்று என் பக்கம் வீசுகிறது. என்னைத் தழுவ ஓடி வரும் வசந்தகாலத் தென்றலை நழுவ விடுவதா?"[130] என இயற்கை வருணனை உள்ளது.

புதுமைதாசனின் 'ஓய்வு' கதையில் "நீட்டிக் கிடந்த அவர் கால்களுக்கு நேர் எதிரே மூடப்பட்டுத் தொங்கிக்கொண்டிருந்து நீண்ட கருந்திரை. இன்னும் சற்று நேரத்தில் தன்னை விரியத் திறந்து கொண்டு அவரை வரவேற்கக் காத்திருப்பது போன்று மெல்ல அசைந்தாடியது"[131] எனக் காட்சி வருணனை அமைந்துள்ளது.

வட்டார நடை

சிறுகதைகளில் ஆசிரியர்கள் சிங்கப்பூர் வட்டாரங்களில் பேசும் மலாய், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளை ஆங்காங்கே வெளிப்படுத்துகின்றனர். தமிழகத்திலிருந்து புலம் பெயர்ந்த கதாசிரியர்களும், தமது மண்ணின் மரபு சார்ந்த மொழிகளையும் கதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ச.உதுமான்கனியின் ‘மோட்சத்தை நோக்கி’ கதையில் மலாய் மொழியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதற்கு,

“ஹே... மான மாவ் பீகி – (எங்கே போகனும்)

ஓய்! மாவ் மத்திக்கா கீலா – (சாகப்போறியா பைத்தியமே)

தங்காப்... தங்காப்... ஓராங்... கீலா... இத்து – (பிடி... பிடி... அந்த பைத்தியத்தைப் பிடி)”[132] என்பது உணர்த்தும்.

‘வினோத சம்பாஷனையில்’ மகுதும் சாயபு மலாய் மொழியைப் பயன்படுத்துகிறார். இதனை,

“நீயும் ‘சூசா’ (வில்லங்கம்) வென்று மலாய் கலந்து பேசத் தொடங்கிவிட்டாய். இப்படித்தான் கொஞ்ச நாள் சென்றால் இந்த ஊர் ‘பாறாங் பாறாங்’ எல்லாம் தெரிந்து போய்விடும். நல்லது ‘இஞ்சே’ மற்ற கிழமை வருகிறேன்”[133] என்பது உணர்த்தும்.

தஞ்சை மாவட்டம், இர்வாஞ்சேரியில பிறந்து சிங்கைக்குப் புலம் பெயர்ந்த ஜே.எம்.சாலியின் ‘மருந்து’, ‘காக்கா தரிசனம்’ மண்ணின் மணம் கமழும் வட்டாரச் சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன.

“நாப்பது பவுன் வரைக்கும் நகை போடுறதா ஆத்தாகாரி பீத்திக்கிட்டா. என்ன ஆச்சு”[134] என்றும்

“காக்காவுக்கு என்ன வேலைன்னு விஸ்த்தாரமா சொல்லவா வேணும்”[135] என்றும் வட்டார நடை காணப்படுகிறது.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் 'சுற்றிப் பார்க்க வந்தவர்' கதையில்

"யாரயித்தான்?

வாங்கப்பு எப்ப வந்தீங்க?"[136] என்று இராமநாதபுரம் மாவட்ட வட்டார வழக்குகளைக் காண முடிகிறது.

சீதா லெட்சுமியின் 'முள்' கதையில் திருநெல்வேலி வட்டார வழக்குகளை பதிவு செய்துள்ளார். இதனை,

"ஏல சாப்புடுல... சடச்சோம் கிடந்தோம்னு இல்லாம... கை கால் ஒளைச்சலோட நல்லா கரி சமச்சா திங்க மாட்டங்கியே...?"[137] என்பது உணர்த்தும்.

ஆங்கில நடை

படித்த பாத்திரங்கள் பேச்சில் ஆங்கிலம் கலந்து காணப்படுகிறது.

"மிஸ்டர் மூர்த்தி... ஐ எம் சாரி... டு டெல் யூ... திஸ் யுவர் மிசஸ்..."[138] என்று ச.உதுமான்கனியின் 'அஸ்தமனம்' கதையிலும்,

"ஏம்மா... இது உங்க விசயமாத்தான் வந்திருக்கு. நாளைக்கே நீங்க சபார்டினேட் கோர்ட்டுக்குப் போகனுமாம். உங்களோட யூரின் சாம்பில் எடுத்து உடனே பரிசோதனைக்கு அனுப்பனுமாம்"[139]என்று ஜெயந்தி சங்கரின் 'நாலேகால் டாலர்' கதையிலும்,

“யெஸ்... வெரி வெரி கன்வீனியன்ட்! நாட் ஒன்லி தட்! த அதர் ஸ்ப்வே நியர் த ஹாலண்ட் ரோட் ஜங்ஷன் ஆல்ஸோ”[140] என்று சீதா லெட்சுமியின் “வளர்ப்புக்கு வணக்கம” கதையும் ஆங்கில நடை அமைந்துள்ள விதத்தை உணர்த்தும்.

உவமை நடை

உவமை என்பது ஒரு பொருளை விளக்குவதற்கு அதனோடு ஒத்த மற்றொரு பொருளை ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளக்குவது ஆகும். ஜே.எம்.சாலியின் ‘வெள்ளை ரோஜா’ கதையில் உவமை நடை அமைந்துள்ளது. இதனை, “குறுக்கு விசாரணை செய்யும் பாவனையில் மறுபடியும் ஒரு மெல்லிய குலுக்கல், செக்கச் சிவந்த வயசுப் பெண்ணின் பார்வையைப் போல் ஒரு சுழிப்பு, அதன் மொழியும் ஸ்பரிசமும் ஆதர்ச பாவமாக உணர்வில் கலக்கின்றன”[141] என்பது உணர்த்தும்.

“நீல மேகங்கள் நிறம்மாறிக் கொண்டிருந்தன. ஆங்காங்கே இருந்த விளக்குக் கம்பங்களில் மின்னொளி படர்ந்தது. இருவர், ஒருவர் போல் அணைத்துச் செல்லும் காட்சி”[142] என ச.உதுமான்கனியின் ‘அஸ்தமனம்’ கதையில் உவமை நடை அமைந்துள்ளது.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘சோழன் பொம்மை’ கதையில் “சாரல் காற்று கம்பிச் சன்னல் வழி ஊடுருவி ஊசி போல் குத்தியது”[143] என்று உவமை அமைந்துள்ளது.

இலக்கிய மேற்கோள் நடை

கதை மாந்தர்களின் பண்பிற்கும், கதை நிகழ்ச்சிக்கும் ஏற்ப சிறுகதைகளில் இலக்கிய மேற்கோள்களைச் சுட்டி எழுதுவது இலக்கிய மேற்கோள் நடையாகும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'அப்பா', ஜே.எம்.சாலியின் 'புண்', மு.தங்கராசனின் 'இறைவன்தான் சாட்சி', தமிழ்ச் செல்வனின் 'கவரிமான்', பெ.சிவசாமியின் 'தோஷம் என்றால்?' கதைகளில் இலக்கிய மேற்கோள்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'அப்பா' கதையில் இலக்கியத்தை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். "அபிமன்யு போன்ற புராண நாயகர்களின் பின்புலத்தில் அவருக்கு இருந்த நம்பிக்கைதான் காரணம் என்று பலர் நினைக்கலாம். அதுதான் இல்லை... தப்பித் தவறி அந்த நேரம் அம்மா சமையலறையில் பாத்திரத்தை உருட்டினாலோ, அம்மாவை இரணியனாக்கித் தான் நரசிம்ம அவதாரம் எடுக்கவும் செய்வார்"[144] என்பது சான்றாக அமைகிறது.

'இறைவன்தான் சாட்சி' கதையில் "கர்ண மாமன்னனை காணச் சென்ற குந்திதேவி அவனிடம் பேசுகின்ற ஒவ்வொரு நொடிப் பொழுதும் மாலுரைத்த வண்ணமெல்லாம் சிந்தித்துக்கொண்டு, கனிவோடு பேசினாள் என்பதை பாலுரைத்த சொல்லால் பரிந்து என்று இலக்கியத்தில் பேசப்படுவதைக் காணலாம்"[145] என்று இதிகாசத்தை மேற்கோள் காட்டுகிறார் மு.தங்கராசு.

இவருடைய 'திலகவதி' கதையில் "விளக்கினைத் தொட்ட பிள்ளை வெடுக்கெனக் குதித்ததைப் போல்"[146] என்று பாரதிதாசனின் பாடல் வரியை இலக்கிய மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார்.

"துன்பம் உறவரினும் செய்க துணிவாற்றி
இன்பம் பயக்கும் வினை"[147].

என்று பெ.சிவசாமி 'தோஷம் என்றால்?' கதையில் திருக்குறளை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

உத்திகள்

படைப்பாளன் தான் சொல்ல வருகின்ற கருத்தை வாசகர்களுக்கு எளிமையாக விளங்க வைக்கக் கையாளும் சில வழிமுறைகள் உத்தியாகும். படைப்பாளனின் படைப்பாற்றல், அனுபவம், பயிற்சி ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப உத்திகள் மாறுபடுகின்றன. படைப்பாளி தன் சிறுகதை சிறப்பதற்கும், எளிமையாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்கும் சில உத்திகளைக் கையாளுதல் அவசியம். சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பின்னோக்கு, நனவோடை, நாட்குறிப்பு, கடிதம் ஆகிய உத்திகளைத் தமது கதைகளில் படைத்துள்ளனர்.

"கதாசிரியர்கள் எவ்வளவு பெரிய மேதையாக இருந்தாலும், அவருடைய படைப்பில் நல்ல உத்தி நுணுக்கங்கள் இல்லையென்றால் கதை சிறக்காது"[148] என்பர்.

நிகழ்ச்சி, எண்ணம் அல்லது உணர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு கதாசிரியன் கலையுணர்வோடு சில உத்திகளைக் கையாண்டு தனது சிறுகதையின் வடிவத்தைச் சமைக்கிறான்.

உத்தி என்பது தற்பொழுது தோன்றியது அல்ல. அது தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே வழக்கில் இருந்து வந்தது என்பதனை, "ஒத்த காட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்"[149] என்ற நூற்பாவினால் அறிய முடிகிறது.

அந்தந்த எழுத்தாளனின் மனோ தர்மத்தையும், பயிற்சியையும் பொருத்து கதையின் உட்பொருள், கதைக் கரு, பாத்திரப் படைப்பு, நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப இயற்கையாகவே அமைந்து வருவதுவே சரியான உத்தியாகும்.

"உயிரில்லாமல் உரிப்பொருள் இல்லையாதல் போல உத்தியில்லாமல் இலக்கியம் இல்லை. இலக்கியங்களை வளர்ப்பதும் வாழ்விப்பதும் உத்திகளே. உத்திகளை வளர்ப்பதும் வாழ்விப்பதும் இலக்கியங்களே. இந்த சிந்தனையோடு கதையாசிரியர்களிடம் வருகையில் அவர்களுடைய படைப்புக் கலையின் ஆற்றலைக்கூட கூர் தீட்டி, ஒளி ஊட்டி வெளிக்கொணர்வது. அறிந்தோ அறியாமலோ கையாளும் உத்திகளே பிரிக்கமுடியாத இத்தகைய இயைபால் உத்திகளால் படைப்பாளர்களும், படைப்பாளர்களினால் உத்திகளும் சிறப்படைதல் கண்கூடு"[150] என்பர்.

பின்னோக்கு உத்தி

ஏற்கனவே நிகழ்ந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்ந்தபடியே உணர்த்தும் தன்மைக்கு மாறாகக் கதையை ஏதேனும் ஓர் இடத்தில் தொடங்கி நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகளை பின்னோக்குக் காட்சிகளாக அமைத்துக் காட்டுதல் படைப்பிலக்கியத்தில் காணப்படும் ஒரு மரபு. சிறுகதை இலக்கியத்தில் இவ் உத்தியை விளக்கும் பொழுது, “நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளைக் கூறிச் செல்லும் போது, கதையின் இயக்கத்திற்கு ஏற்ற முறையில் கடந்த காலத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னோக்கில் படைக்கின்றார் ஆசிரியர்”[151] என்பர்.

“செய்திச் சுருக்கமும், சொல் முறைச் சுருக்கமும் தேவைப்படும் சிறுகதையில் பனித்துளியில் பாரினையே அடக்கிக் காட்டுதல் போல் ஒன்றைக் கொண்டு ஓராயிரத்தை உணர்த்த வேண்டிய ஒரு கலையில், முறைப்படி நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லுதல் முடியாது. இடையிலோ, முடிவிலோ தொடங்கி முதலைப் பின்னோக்கால் உணர்த்துவது பெரும்பாலோர் கையாளும் முறை.”[152] என்பர்.

மனித வாழ்க்கை எதிர்காலத்தை நோக்கிச் செல்லும் போது, இறந்த கால நினைவுகளையெல்லாம் உடனழைத்து வருகின்றது. மனத்தின் இந்தச் செயலை மையமாக வைத்து திறனாய்வாளர்கள் இலக்கியத்தில் பின்னோக்கு என்ற உத்தியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இவ்வுத்தியைச் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதையாசிரியர்களும் தம் கதைகளில் படைப்பாக்கத்திற்குத் துணையாகக் கொண்டுள்ளனர்.

மு.தங்கராசனின் ‘புதுப்பாடம்’, ‘அன்னையின் குமுறல்’, ‘பிள்ளையோ பிள்ளை’, ‘ஆத்மார்த்தங்கள் அழிவதில்லை’, தமிழ்ச் செல்வனின் ‘உண்மை புரியாமல்’, ‘ஆனந்த சுதந்திரம்’, ‘வைராக்கியம்’, பெ.சிவசாமியின் ‘கண்கண்ட தெய்வம் எங்கே?’, ‘எங்கே அந்தக் கடவுள்?’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘கருவியா? துணையா?’, ‘இருபத்தைந்தாண்டு’, ‘சாமி நல்லவரு’, ச.உதுமான்கனியின் ‘வித்தியாசவாதி’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘விட்டில்’, ‘தண்டனை’, பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘முதலீடு’, ‘ஏணி’, ஜே.எம்.சாலியின் ‘காட்சிகள்’, ‘மின்னல்’, பி.கிருஷ்ணனின் ‘ஓய்வு’, ‘மனச்சான்று’, ‘வாழ முடியாதவள்’, முகம்மது ரபீக்கின் ‘புதுவீடு’ ஜெயந்தி சங்கரின் ‘ஈரம்’, ‘தெளிவு’, ‘திரிசங்கு’ ஆகிய கதைகளில் பின்னோக்கு உத்தி அமைந்துள்ளது.

“அவர் பருவ வயதில் முறைப்படி திருமணம் செய்துகொண்டுதான் வாழ்ந்தார். நல்ல வருவாய். வாரம் தோறும் வரும் சம்பளத்தை ஆடம்பரச் செலவுகளிலேயே தீர்த்தார். மூன்று குழந்தைகளுக்குத் தகப்பன் என்று பெயர் போட்டுவிட்ட பிறகும் அப்படியே இருந்தார்”[153] என்று கதை மாந்தரின் இன்றைய ஏழ்மைக்குக் காரணமான நிகழ்வைப் பின்னோக்காக அமைத்து ‘புதுப்பாடம்’ கதையை அமைத்துள்ளார் மு.தங்கராசு.

தனது காதலியின் குழந்தைக்கு தான் தந்தை என்னும் உரிமையை மகேந்திரன் விட்டுக்கொடுக்கிறார். இந்த நிலை தனக்கு ஏற்பட்ட காரணத்தை மகேந்திரன் நண்பனிடம் கூறுவது பின்னோக்காக

அமைந்துள்ளது. “திருமணப் பத்திரிகை, அதனிடையில் ஒரு சிறு துண்டுப் படிவம் அதில், உள்ளத்தால் உங்களோடும் உடலால் பிறிதொருவரோடும் வாழப் போகிறேன்”[154] என்பது உணர்த்துமாறு ‘ஆத்மார்த்தங்கள் அழிவதில்லை’ கதையை அமைத்துள்ளார் மு.தங்கராசு.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் ‘வைராக்கியம்’ கதையில் வரும் ரோசியின் வைராக்கியத்திற்குக் காரணமான திருமண வாழ்க்கை பின்னோக்காக அமைந்துள்ளது. இதனை, “யாரை நல்லவன் என்று நம்பி தன்னை அவளிடம் ஒப்படைத்தாளோ, அவன் ஒரு முழுப் பொய்யனாய் அவளுக்கு தக்க நண்பர்களால் அடையாளம் காட்டப்பட்டால், ஏற்கனவே கல்யாணம் ஆனவர்”[155] என்பது விளக்கும்.

தான் வாழ்ந்த காலத்தில் சரியாக வாழாத ஒரு பெரியவர் உடை கிழிந்து, முகம் கலைந்து பைத்தியத்தைப் போல ஒரு சிறுவனுக்கு அடையாளமாகிறார். தனது இந்த நிலைக்குக் காரணமான தனது இளமை நிகழ்வுகளைச் சிறுவனிடம் கூறுவது கதையில் பின்னோக்கு நிகழ்வாக அமைகிறது. இதனை, “அந்தக்காலத்தில் அவன் படித்த ஆரம்பப் பள்ளிப் படிப்பைக் கொண்டு ஓரிடத்தில் வேலைக்குச் சேர்ந்தான். வேலை செய்த இடத்திலும் ஒழுங்காக இல்லாமல் அங்கு வேலை செய்த பெண்களோடு அரட்டையடிப்பதும் அவர்களைச் சுற்றித் திரிவதுமே அவனுக்கு வேலையாகப் போய்விட்டது”[156] என்பது காட்டும்.

ஒரு மனைவி தனது இருபத்தைந்தாண்டு மண வாழ்க்கையை நினைத்துப் பார்க்கும் நிகழ்வை ‘இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்’ கதையில் பின்னோக்கு உத்தி கொண்டு அமைக்கிறார் இராம.கண்ணபிரான். இதனை, “இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் அவருடைய கைத்தலம் பற்றிய அந்த நாள் நினைவிற்கு வருகிறது. விவாக உடை தரித்துத் தேவாலயச் சடங்குகளில் கலந்துகொண்ட போது... எத்தனை அன்புடன் முதல் மணநாள் அன்று அவர் என் கரத்தைப் பற்றினாரோ அதே அன்புடன் இந்த மணநாள் அன்றும் இருக்கிறார்”[157] என்பது சுட்டும்.

‘செய்யாத குற்றம்’ கதையில் கதை மாந்தரான தூயமணியின் சிங்கப்பூர்ப் பயணத்தைப் பின்னோக்காக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதனை, “1950—ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் பதினேழாம் தேதி சிங்கை நகரை அடைந்த காலை, மாடிக் கட்டிடங்களையும், பெரும்பெரும் கடைகளையும், பரபரப்பான சாலைகளையும் கண்டு பிரமித்துப் போய் கூடிய விரைவில் பெரும்படியாக சம்பாதித்து தன் தாய்க்கு அனுப்பலாம் என்ற கற்பனை வானில் மிதந்தான் தூயமணி”[158] என்பது உணர்த்தும்.

ச.உதுமான்கனியின் ‘வித்தியாசவாதி’ கதையில் ஓர் எழுத்தாளனின் மன உணர்வுகளை அவரே அசை போடுவது பின்னோக்காகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. ‘தண்டனை’ கதையில் அன்பழகனின் பிரமிப்பான நிலைக்குக் காரணமான பழைய காதல் நினைவுகளை மா.இளங்கண்ணன் பின்னோக்காக அமைத்துள்ளார்.

ஓர் ஆசிரியர் நிகழ்காலத்தில் தனது கடந்த கால மாணவர்களைப் பற்றி அசைபோடுவது 'ஏணி' கதையில் பின்னோக்காக உள்ளது. இதனை, "இந்நேரம் அவர்களும் கட்டுரை எழுதிக்கொண்டிருப்பார்கள். சரவணன் ஆங்கில மொழியில் கட்டுரை எழுதுவதில் வல்லவன். அமுதாவும் பரவாயில்லை. ஏன் ஆங்கில மொழியில் மோசம் என்று சொல்ல முடியாது... மாரியப்பனைத் தவிர"[159] என்பது உணர்த்தும்.

'மின்னல்' கதையில் சண்முகம் என்னும் மாந்தர் தான் இருந்த சிறைச்சாலை பற்றிய நினைவுகளை "அதன் உள்ளே கழித்த ஆண்டுகளை நினைத்துப் பார்த்தால்... மூசாகுட்டி, குஞ்சு முகமது, ஆரோக்கியசாமி, கைலாசம் இன்னும் எத்தனையோ பேர் சண்முகத்திற்கு நண்பர்களானது அங்கேதான்"[160] என்று எண்ணுகிறார்.

'காட்சிகள்' கதையில் கதை மாந்தரான வேணு, தனது நண்பர் ரகுவைச் சந்தித்த நிகழ்வுகள் பின்னோக்கு உத்தி மூலம் சொல்லப்படுகிறது. இதனை, "பத்து வருஷம் இருக்கலாம். ரகு இளம் பட்டதாரியாகப் பத்மநாபன் ஏஜென்சியில் பயிற்சியாளனாகச் சேர்ந்திருந்த சமயம். அப்போதுதான் ரகுவை ஏற இறங்கப் பார்த்தான் வேணு கோபால். படிப்பு இல்லாததால் பத்மநாபனின் டிரைவராக இருந்தான் வேணு. ஒரு வாரத்திற்குள் ரகுவும், வேணுவும் பழகிவிட்டார்கள்"[161] என்பது காட்டும்.

புதுமைதாசனின் 'நச்சரவு' கதையில் "அப்போது நான் ஒரு கம்பெனியில் குமாஸ்தாவாக வேலை பார்த்து வந்தேன் பெயர்தான்

குமாஸ்தா! அந்தப் பெயருக்குச் சம்மந்தமில்லாத வேறு பல வேலைகளையும் செய்ய வேண்டியிருந்தது. அந்தக் கம்பெனியில் பிறர் வேலை செய்தாலும் மேனேஜர் கண்களுக்கு நான் தான் எங்கும் வியாபித்து நிற்பவன் போல் தோன்றினேன்”[162] என்று கதைக்குக் காரணமான சிக்கல் பின்னோக்காக அமைந்துள்ளது.

சிங்கப்பூரிலிருந்து தாயகம் திரும்பும் கதை மாந்தர் தம் குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த சிக்கலைப் பின்னோக்காக அமைத்து ‘புதுவீடு’ கதையை முகம்மது ரபீக் எழுதியுள்ளார். இதில் “அந்த மூஸா மட்டும் அன்று பல்கீசின் வாழ்க்கையில் குறுக்கிடா விட்டால்...ம்...ம்... விதி! மனிதனை எப்படியெல்லாம் ஆட்டிப் படைக்கிறது. யாரை என்ன சொல்லி என்ன பயன்”[163] என்பது இதனை உணர்த்தும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் ‘ஈரம்’ கதை ஒரு தாய் சிங்கப்பூர் வந்து இறங்கியதும் தனது கிராமத்தார்கள் புடை சூழ தான் பயணமான பழைய நினைவுகளை “நான்கு வருடங்களுக்கு முன் எங்கள் ஊரான கருப்பூரிலிருந்து பாதி கிராமம் மீனம்பாக்கம் வந்திருந்தது. பஸ்சில் பயணிகளில் பாதிக்கும் மேல் என் சொந்த கிராம ஆட்களும், நான் ஏதோ பெரிய படிப்பு படித்து உத்தியோகத்திற்காகப் போவது போல... பிள்ளைகளும் சோகம் அப்பிய முகத்துடன் விடை கொடுத்தனர்”[164]என்று எண்ணி அசைபோடுவதாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

இவருடைய ‘தெளிவு’ கதையிலும் “என் எண்ணங்கள் ஆச்சரியமான நாலு கால் பாய்ச்சலில் பதினைந்து வருடங்களுக்குப்

பின்னோக்கி ஓடிவிடுகின்றன. அப்போதும் இதே டான் டோக் செங் மருத்துவமனையில் தான் பிரகாஷ் உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருந்தான். அப்போதும் பிரவீணாதான் என் முகத்தையே பார்த்த வண்ணம், தம்பியைப் பற்றிய கவலையை முகத்தில் அணிந்து என் அருகில் உட்கார்ந்திருந்தாள்"[165] என்று பின்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் ஜெயந்தி சங்கர்.

சிங்கை தமிழ்ச் செல்வனின் 'வாழ்க்கைப் பயணம்' கதையில் "சுமார் ஓராண்டிற்கு முன்பு வரை அவன் மலேசியாவில் தன் அக்கா வீட்டில்தான் தங்கிப் படித்தான். அந்த நேரத்தில்தான் அவன் சுகன்யாவைச் சந்தித்தான். அவன் பணிபுரிந்த அலுவலகத்தில்தான் அவளும் பணிபுரிந்தாள். அவனைப் போலவே அவளும் ஒரே பகுதியில வேலை செய்தார்கள்"[166] என்று பின்னோக்கு உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நனவோடை உத்தி

காலம், இடம் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் நிகழ்ச்சிகளை முறையாகக் கூறாமல், பாத்திரத்தின் உள் மன எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவது இவ்வுத்தியைச் சார்ந்ததாகும். "ஒன்றை நாம் நினைத்தால் சிறிது நேரத்திற்குள் அதை ஒட்டிய பல நினைவுகள் மனதில் தோன்றும். இவ்வாறு உள்ளத்தில் ஒன்றில் இருந்து ஒன்றும் அதிலிருந்து மற்றொன்றும் தொடர்ந்து உள் மனத்தில் எழும் எண்ணங்களை அமைக்கும் முறையே நனவோடை முறையாகும்"[167] என்பர் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்களும் இத்தகைய நனவோடை முறையை, தம் கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மு.தங்கராசனின் ‘அவள்’, ‘தென்றலும் புயலும்’, தமிழ்ச் செல்வனின் ‘அன்பே தெய்வம்’, பெ.சிவசாமியின் ‘ஒரு கதாசிரியன் கனவு’, இராம.கண்ணபிரானின் ‘ஒரு பிரச்சினைக்குத் தீர்வு’, ‘பரிசு’, ‘இழப்புகள்’, ‘பழைய சர்ச்சைகளும் புதிய நோக்குகளும்’, ‘புதிய உலகு’, ச.உதுமான்கனியின் ‘மோட்சத்தை நோக்கி’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘மயக்கம்’, ‘ஊன்றுகோல்’, பொன்.சுந்தரராசுவின் ‘பட்டுச் சேலை’, ‘கோடுகளாய் நடக்கும் கரும்புள்ளிகள்’, ‘தெரிந்தும் தெரியாமலும்’, ‘புதிய அலை’, ஜே.எம்.சாலியின் ‘நெற்றிக்கண்’, பி.கிருஷ்ணனின் ‘துணை’, ஜெயந்தி சங்கரின் ‘தையல்’, ‘நேரம்’ ஆகிய கதைகளில் நனவோடை உத்தி கையாளப்படுகிறது.

பணியிலிருந்து ஓய்வு பெறப்போகும் கனக சுந்தரத்திற்கு ஓய்விற்குப் பிறகு ஏற்படும் வாழ்க்கைப் போராட்டம் பற்றிய நிகழ்வுகள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மனதில் தோன்றுகின்றன.

“இன்னும் ஐந்தாண்டுகள் மட்டும்தான் வருமானம் தரும் வேலை. அதற்குப் பிறகு என்ன செய்வது? இது வரை திருமணம் ஆகாத தன் பிள்ளைக்குத் திருமணம் செய்து வைக்க வேண்டும். தன் கையை எதிர்பார்த்து வயோதிகத் தாயாருக்கு ‘வாழ்வூட்டல்’ அனுப்புவது எப்படி?”[168] என்று ‘தென்றலும் புயலும்’ கதையில் நனவோடை உத்தியைப் புகுத்தியுள்ளார் மு.தங்கராசு.

சமுதாயம் சீரழிவதால் ஏற்படும் விளைவுளை ஒரு கதாசிரியரின் மனவோட்டங்களாக ‘ஒரு கதாசிரியன் கனவு’ என்னும் கதையில் பெ.சிவசாமி நனவோடையாக அமைத்துள்ளார். இதனை, “தலைவன் இல்லாத கப்பல் கரை சேருமா? தளபதி இல்லாத படை வெற்றி பெறமுடியுமா? அந்த நிலையில் சமுதாயம் இருக்கும் போது தலை நிமிர்ந்து இயங்க முடியுமா?”[169] என்பது உணர்த்தும்.

மாமியார்—மருமகள் உறவைச் சித்தரிக்கும் இராம.கண்ணபிரானின் ‘பழைய சர்ச்சைகளும் புதிய நோக்குகளும்’ கதையில் மாமியாரின் மனவோட்டங்கள் நனவோடை முறையில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இதனை, “யமுனா மாற வேண்டும் என்று நான் எதிர்பார்ப்பதை விடுத்து, நானே அவளோடு அனுசரித்துப் போகும் மன இயல்பை ஏற்படுத்திக்கொள்வது எத்தனை எளிதான காரியம். தொடக்கத்தில் வரவு செலவுக் கணக்கை ஏற்றுக்கொண்ட பின்னர் பொறுப்புடன் ஓரளவிற்குச் சிக்கனவாதியாக ஆகிவிடவில்லையா?[170] என்பது உணர்த்தும்.

இயற்கையை நேசிக்கும் ஒரு மனிதனின் நினைவுகளை ‘மோட்சத்தை நோக்கி’ கதையில் ச.உதுமான்கனி நனவோடை உத்தி மூலம் விளக்குகிறார். இதனை, “பனி போன்ற மலை, அதிகாலை வேளை, அழகான கட்டிடம், அதனைச் சுற்றித் தோட்டம், கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை பின்னனியில் சாம்பல் நிற மேகம்”[171] என்பது காட்டும்.

ஊனமான தன் மகனுக்கு, தன் அண்ணன் மகளைப் பெண் கேட்க நினைக்கும் ஒரு தாயின் அடுக்கடுக்கான நினைவுகளை மா.இளங்கண்ணனின் 'ஊன்றுகோல்' கதை காட்டுகிறது. இதற்கு, "ம்... எப்போதுதான் கேட்பது? இன்றைக்கு எப்படியும் கேட்டுப் பார்த்துவிட வேண்டியதுதான். அண்ணன் பற்றிக் கவலையில்லை. அவர் நல்லவர். அன்பு உள்ளவர். ஆனால் அண்ணி அருந்ததி?"[172] என்பது சான்றாகும்.

பொன்.சுந்தராசுவின் 'பட்டுச் சேலை' கதையில் நனவோடை உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மாமியார் பட்டுச்சேலை கேட்கும் போது தனது பிறந்த வீட்டு நிலையை எண்ணும் மருமகளின் நினைவுகள் "என் தந்தையின் மாதச் சம்பளமே ஐந்நூறு வெள்ளிதானே! அதைக் கொண்டு எனக்கு மட்டும் சீர் வரிசை செய்துவிட்டால், மற்றவர்களின் நிலை என்ன? எந்த வருடமும் ஏற்படாத சிக்கல் இந்த வருடம் ஏற்படுவானேன்? ஏன்தான் திருமணம் செய்துகொண்டேனோ?"[173] என்று நனவோடையாக உள்ளது.

குழந்தை பெற தாய் வீடு வந்த சுதாவிற்குப் புகுந்த வீட்டு நினைவுகள் தொடர்ச்சியாய்த் தோன்றுவதை நனவோடை உத்தி கொண்டு 'தையல்' கதையில் ஜெயந்தி சங்கர் அமைத்துள்ளார். இதனை, "நாளைக்கு குழந்தைக்குப் புண்ணியோஜனம் மற்றும் நாமகரணம். மாலையில் தொட்டில். இன்று மதுரையிலிருந்து எல்லோரும் வந்து விடுவார்கள். குட்டியோட அப்பா வரப்போறாளா? அப்பா, அம்மாவோட நிறைய விஷயம் பேசுவா... கோந்தையோட

விளையாடுவா... அத்தே, பாட்டி, தாத்தா எல்லாரும் வரப்போறாளா? வேற ஆரெல்லாம் வரப்போறா குட்டியப் பார்க்க?"[174] என்பது விளக்கும்.

வேலைக்குச் செல்லும் தாய், வீட்டிலேயே இருந்தால் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியை நினைத்துப் பார்க்கும் ஒரு குழந்தையின் நினைவுகளை நனவோடை உத்தியாக 'நேரம்' கதையில் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதனை, "வீட்டுக்கு வரும்போது, அம்மாவே கதவைத் திறந்து விட்டுவிடுவாங்க. யூனிபார்ம் கூட இனிமே நானே 'அயர்ன்' செய்ய வேண்டியதில்லை. அம்மாவே சமைப்பாங்க"[175] என்பது சுட்டும்.

நாட்குறிப்பு உத்தி

கடிதம் போலவே நாட்குறிப்பு முறையும், புனை கதைகளில் உத்தியாகப் பயன்படுகிறது. "நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்து கொள்ளவும், அவை அக்கதை மாந்தரிடம் ஏற்படுத்திய விளைவுகளை வெளிப்படுத்தவும் நாடகப் பாங்கான தன்மையை இக்கூற்று முறை தெளிவாக்குகிறது."[176] தனி மனிதர்களின் அந்தரங்க உணர்வுகளைக் கதை வடிவில் அமைக்க இம்முறை பெரிதும் ஏற்றதாகும். சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளுள் இராம.கண்ணபிரானின் 'உமாவுக்காக', 'மேடு பள்ளம்', 'தானா மேரா டைரி' ஆகிய கதைகள் நாட்குறிப்பு உத்தியில் அமைந்துள்ளன.

தனது மனைவியைக் கயவர்கள் பலாத்காரம் செய்ததால் மனம் பாதிப்பு அடைந்த பேராசிரியர் நடேசன் பெண்கள் மீது வெறுப்புக் கொண்டு அவர்களின் கற்பைச் சூறையாடுகிறார். இந்நிகழ்வுகளை

நாட்குறிப்பேட்டில் எழுதி வைக்கிறார். இத்தகைய நாட்குறிப்போடு கதையை நகர்த்துகிறார் ஆசிரியர். இதற்கு, “ஜனவரி 6 சான் பிரான்சிஸ்கோவில் மனித மூளையை மாற்றும் ஆய்வை அறிவியல் மஞ்சரியில் படித்தது. ஜனவரி 11 ஆராய்ச்சியாளரோடு தொடர்பு. பிப்ரவரி 5 புரபசர்க்குப் பதில் கடிதம் வந்தது. பிப்ரவரி 9 ஆய்வு மே 12 மனைவி உமா பலாத்காரம் செய்யப்பட்டு இறந்து விடுதல். ஜீலை 19 பல்கலைக்கழகத்திற்கு லீவு. ஆகஸ்ட் 18 திடீரென்று இந்த மனித சமுதாயத்தின் மீது எனக்கு வெறுப்புத் தோன்றியது. அந்த மூன்று கயவர்களைத் தண்டி க்கும் போக்கில் நானே என் ரீதியில் மனித சாதியைப் பழி வாங்க முடிவு செய்தேன். என் உமா அழிக்கப்பட்டதைப் போல பல குடும்பப் பெண்களின் வாழ்வையும் அழிக்க எண்ணினேன். இத்திட்டத்திற்கு என் அரிய விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பைப் பயன்படுத்த விரும்பினேன்”[177] என்பது சான்றாகும்.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘மேடு பள்ளம்’ கதையில் சிங்கப்பூர் சென்று வந்த நினைவுகளால் மீண்டும் பயணிக்க விரும்பிய தன் மகனை அவனது பெற்றோர் அங்கு அனுப்புவது பற்றி ஒவ்வொரு நாளும் தாம் எண்ணும் எண்ணங்களும், செயல்பாடுகளும் நாட்குறிப்பு மூலம் அவனுக்குத் தெரியும் விதமாக நாட்குறிப்பு உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

திங்கட்கிழமை இரவு, புதன் கிழமை காலை, புதன் கிழமை இரவு, வெள்ளிக் கிழமை இரவு, சனிக் கிழமை மாலை என நாட்கள் நகர்கின்றன. இந்த நாட்களில் சந்தித்த உறவுகள், பேசிய பேச்சுக்கள் எல்லாம் கிழமை வாரியாக கதையில் அமைந்துள்ளன. இதனை, “சனிக்கிழமை மாலை செல்லத்துரை தன் அக்காள் வீட்டிற்குச் சென்று திரும்பியதிலிருந்து நவீனப் பொருட்களை அதிகம் விரும்புவதாக

அருணாச்சலம் என்னிடம் சொன்னார். இது செல்லத்துரையின் குற்றம் அல்ல. சமுதாயத்தின் குற்றம். சமுதாயம் ஒரே சீராக அமையாமல் உயர்வும் தாழ்வுமாக இருப்பவனும் இல்லாதவனுமாக அமைந்திருக்கிறது"[178] என்பது உணர்த்தும்.

குடும்பத்தில் இருக்கும் போது தனது செயல்பாடுகளை ஒழிவு மறைவு இல்லாமல் சொல்லும் ஒரு கணவன் தற்பொழுது இராணுவ முகாமில் பயிற்சியில் இருக்கும் போது கூட மனைவியிடம் கூற வேண்டும் என எண்ணித் தனது நாட்குறிப்பேட்டில் ஒளிவு மறைவு இல்லாமல் காட்டும் விதமாக 'தானா மேர டைரி' அமைந்துள்ளது.

டிசம்பர் 28 முகாமை அடைந்ததிலிருந்து ஜனவரி 18 வரை இந்நாட்குறிப்புகள் தொடர்ந்து எழுதப்படுவதாக உள்ளன இதனை, "ஜனவரி 17 ஒருதாய் வயிற்று மக்களைப் போல் பழகும் அரிய வாய்ப்பினைப் பெற்றதோடு, கட்டொழுங்குமிக்க சிங்கைச் சமுதாயத்தில் ஆபத்துக் காலங்களில் நாங்கள் ஆற்ற வேண்டிய சீரிய பங்கு இன்னது என்பதையும் கற்றுக்கொண்டோம்... இந்த நாட்குறிப்பை வீடு வந்து உன்னிடம் நான் படித்துக்காட்டும் போது தான் பிரேமா, நீ சொல்லும் கருத்துக்களும், எண்ணங்களும் எனக்குத் தெரியவரும்"[179] என்பது காட்டும்.

கடித உத்தி

கடிதங்கள் மூலமாகவே கதை கூறுதல் சிறுகதை இலக்கியத்தில் ஓர் உத்தியாகும். இக்கடிதங்கள் சில நேரங்களில் சிக்கலுக்குக்

காரணமாகவோ, தீர்வாகவோ அமைந்து விடுவதும் உண்டு. “நீண்டகால இடைவெளியைச் சொல்லவே இது ஏற்றது எனினும், சிறிது கால இடைவெளியில் நடந்து முடியும் சிறுகதைகளும் ஒரேவழி இவ்வுத்தியில் எழுதப்படுவதுண்டு”[180] என வேலஸ் ஹில்டிக் என்பார் குறிப்பிடுகிறார்.

சிறுகதையில் கடிதங்கள் உத்தியாகப் பயன்படுவதுடன் மட்டுமல்லாமல் ஒரு முழுச் சிறுகதையே கடித வடிவில் அமைவதுண்டு. சிறுகதையில் கதை மாந்தர் தம் பண்புகளை விளக்குவதாகவும், நிகழ்ச்சிகளை உணர்த்துவதாகவும் கடிதங்கள் பயன்படுவதுண்டு. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘விரிசல்’ இராம.கண்ணபிரானின் ‘அத்தானுக்கு ஒரு கடிதம்’, ‘அன்னையின் நெஞ்சம்’, ஜே.எம்.சாலியின் ‘முகவெட்டு’, மா.இளங்கண்ணனின் ‘மீகோராங்’, சே.வே.சண்முகத்தின் மற்றொன்று கதைகளில் கடிதம் உத்தியாக அமைந்துள்ளது.

குடும்பத்தில் மனைவி படித்தவள், வெளியில் சென்று சுதந்திரமாய் வேலை செய்ய ஆசைப்படுகிறாள். பிள்ளையின் எதிர்காலம் கருதி மனைவியை வேலைக்கு அனுப்ப மனமில்லாத கணவனின் பேச்சை மறுத்துவிட்டு மனைவி கவிதா வேலைக்குச் செல்கிறாள். எவ்வளவு முயன்றும் கேட்காத மனைவியிடம் பேசவிரும்பாத கணவன் கருணாகரன் குழந்தையோடு வெளியேறுகிறான். கணவனின் வெளியேற்றத்திற்குக் காரணமான நிகழ்வைக் கடிதம் மூலம் மனைவி மல்லிகாவும், வாசகரும் உணர்ந்துகொள்ளும் விதத்தில் ‘விரிசல்’ கதையை தமிழ்ச் செல்வம் அமைத்துள்ளார். இதனை, “மணவாழ்க்கை பிடிக்கவில்லை என்பதற்காக

மணவிலக்குப் பெறவும் நீ முடிவு செய்யலாம். ஆனால் நான் அதைச் செய்ய விரும்பவில்லை. நான் நம் குழந்தையை எப்படியெல்லாம் வளர்க்க விரும்பினேனோ அப்படி வளர்க்க என்னால் முடியும். உனக்கு நான் எந்த வகையிலும் தொல்லைதர மாட்டேன். எனது நன்றியும் நல்வாழ்த்துக்களும்.

அன்புடன்,

கருணாகரன்"[181]

என்பது காட்டும்.

சே.வே.சண்முகத்தின் 'மற்றொன்று' என்னும் கதை ஒரு மகன் இளமையில் காதல் வயப்பட்டு தன் வாழ்வைச் சீரழித்துக்கொள்ளக் கூடாது என்பதையும், தன்னம்பிக்கையோடு உலகில் போராட வேண்டும் என்பதையும் விளக்கி ஒரு தாயின் கடிதம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. கடிதத்தின் வழியே அவள் தாய்க்கு ஏற்பட்ட கொடுமைகளையும் உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. இதனை,

"என் அன்பு மகளே பூங்கொடி, என்னை ஒரு பெண் என்று இரவில் சில நிமிடங்கள் மட்டுமே நினைப்பவர் என் கணவர்... கூண்டுக்குள் இருந்து தப்பி, சிட்டுக் குருவியாக வெளியே வந்தேன். தன்னந்தனியாக வாழ்வைத் தொடங்கினேன். கற்றிருந்த கல்வி எனக்கு கை கொடுத்தது. உனக்கு நான் இறுதியாகச் சொல்வது இதுதான்... இந்த உலகத்தில் உன் கைகளை நம்பு. உன் நல்வாழ்விற்காக இறைவனிடம் மன்றாடும் உன் அம்மா..."[182] என்னும் கடிதம் உணர்த்தும்.

இராம.கண்ணபிரானின் ‘அத்தானுக்கு ஒரு கடிதம்’ கதை முழுதும் கடித வடிவில் அமைந்துள்ளது. இதற்கு,

“அன்புள்ள அத்தானுக்கு, பொற்கொடி வணக்கத்துடன் எழுதிக்கொண்டது. என்னிடம் கூட நீங்கள் சொல்லிக் கொள்ளாமல் தமிழ்நாடு சென்றுவிட்டீர்கள். என்பதைக் கேள்விப்பட்டதும், அய்யோ இந்தப் பாவி எப்படித்தான் தாங்கிக்கொண்டேனோ...

அண்ணன் பேச்சைக் கேட்டு என்னைத் தவிக்க விட்டு நீங்கள் தமிழ்நாடு சென்றுவிட்டீர்கள் என்ற உண்மையை நான் அறிந்தபோது ஒரு வினாடி செயலிழந்து விட்டேன்...

சிங்கையில் தங்கள் அன்பைப் பெற்ற ஒருத்தி உங்கள் நினைவை மறக்க முடியாமல் வாடுகிறாள் என்று உங்கள் இதயத்தின் ஓரத்தில் எண்ணிக்கொள்ளுங்கள். அதுவே எனக்குப் போதும். இப்படிக்கு நற்பேறற்ற பொற்கொடி”[183]என்பது சான்றாகும்.

கதைப்பின்னல்

சிறுகதையின் வடிவமைப்பில் கதைப் பின்னல் முதன்மையிடம் பெறுகின்றது. ஏனெனில் கதையின் உருவாக்கத்திற்கு இதுவே அடிப்படையாகும்.

“கதைப்பின்னல் என்பது காரணகாரிய இயைபுடன் அமைந்த, நிகழ்ச்சிகளின் வைப்பு முறையாகும். கதைப்பின்னலை, கதையில்

ஒழுங்கு படுத்திப் புனைந்துரைக்கப்பட்ட பற்பல நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டுச் சேர்க்கை என்றும் கதை நிகழ்ச்சிகளினிடையே காரண காரிய இயைபினை அமைத்துக்காட்டும் இயல்பு"[184] என்றும் குறிப்பிடுவர் திறனாய்வாளர்.

கதை என்பது வேறு; கதைப்பின்னல் என்பது வேறு. இரண்டையும் ஒன்றாகக் கருதுதல் தவறாகும். "அரசன் இறந்தான்; பிறகு அரசியும் இறந்தாள் என்பது கதை. அரசன் இறந்தான்; அரசனைஇழந்த துன்பம் தாங்காமல் அரசியும் இறந்தாள் என்பது கதைப் பின்னல்".[185] என்பர் ம.திருமலை.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளில் அமைந்த கதைப்பின்னல்கள் ஐந்து வகையாக அமைந்திருக்கின்றன. அவை பின் வருமாறு.

1. *நிகழ்ச்சிகள் முதன்மையிடம் பெறுவன.*
2. *பாத்திரப்பண்பு விளக்கம் முதன்மை பெறுவன.*
3. *மன உணர்வுகள் முதன்மையிடம் பெறுவன.*
4. *கருத்து வலியுறுத்தல் முதன்மை பெறுவன.*

கதை நிகழ்ச்சிகள்

இவ்வகைப் பின்னலுடைய கதைகளில் கருப்பொருள், பாத்திரப்படைப்பு அல்லது சிறுகதைக்கான பிற உத்திகள் முதலியவற்றைக் காட்டிலும் கதையின் நிகழ்ச்சித் தொகுப்புக்களே முதன்மை பெற்று விளங்குகின்றன.

இவ்வகைக் கதைப்பின்னல்களை, ஒரே நிகழ்ச்சி முதன்மை பெறுதல், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைப் பெறுதல், முரண்பட்ட இருநிகழ்ச்சிகளைப் பெறுதல், வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்திப் பின் ஒருமுகப் படுத்துதல், கதைக்குள் கதையமைத்தல், இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் ஆகிய உட்பிரிவுகளில் காண இயலும்.

ஒரே நிகழ்ச்சி முதன்மை பெறுதல்

ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது அனுபவம் கதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை நேராகச் சென்று முடிவடைகின்ற அமைப்பினை ஒரே நிகழ்ச்சி முதன்மை பெறுகின்ற கதைப்பின்னலாகக் கூற இயலும்.

'பூங்கண்கள்', 'சிரித்தவள்', 'திசைகள்', 'தாய்மண்', 'கண்ணாடி நினைவுகள்', 'ஒருதாய்', 'பொம்மை', 'இப்படியும் ஒரு பிழைப்பு' உள்ளிட்ட கதைகளில் ஒரே நிகழ்ச்சி முதன்மைபெறும் வண்ணம் கதைப்பின்னல் அமைந்திருக்கின்றது.

உடல் நிலைசரியில்லாததால் பெற்றோருடன் விக்கி, மருத்துவமனை செல்கிறாள். அங்கே உள்நோயாளியாக இருக்கும் ஒரு கிழவி தீராத வயிற்று வலியால் துடிப்பதைப் பார்க்கிறாள். அந்தக்கிழவிக்கு 'உறவு' என்று யாரும் இல்லாத சூழலில் குழந்தை விக்கி, கிழவி மீது இரக்கம் கொள்கிறாள். கதைமுழுதும் கிழவியின் மீதான குழந்தையின் பாசத்தைக் காட்டும் வகையில் நிகழ்ச்சி கதைப்பின்னணியில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனை, "பாவம் அந்தப்பாட்டி! வந்துபார்க்க யாருமே இல்லை. பால்வாங்கி வரவும் பழம் வாங்கி வரவும் இவங்களுக்கு அப்பா அம்மா...

இல்லையோ!... ச்சு!... ச்சு!...”[186] என்ற குழந்தையின் கூற்று உணர்த்தும்.

மு.தங்கராசின் ‘சிரித்தவள்’ கதை செல்வமதியின் விபச்சார நிகழ்ச்சிகளை மையப்படுத்தி அமைந்துள்ளது. கதை முழுதும் ஒரு நிகழ்ச்சியையே நகர்த்திக் கொண்டு செல்கிறார் ஆசிரியர். இதை விளக்கும் விதமாக, “நமக்கா ஒரு ஆடவன் கிடைக்கமாட்டான். கடைக்கண் வீச்செனும் வலையை, கனியுதட்டின் அசைவிலே சிரிப்பொலியாக்கி வீசினால் சிந்தையைக் கவர்கின்ற சிங்கார வேலர்கள் கிடைக்காமலா போய்விடுவார்கள்”.[187] என்ற செல்வமதியின் கூற்று அமைந்துள்ளது. தான் காலித்த ஒருவனால் தன்னை ‘இழந்து’ விடும் செல்வமதி பிறகு அந்த சிற்றின்பத்திற்காகப் பலருடன் தொடர்புகொள்ளும் ஒரு நிகழ்ச்சியே இக்கதையில் பின்னப்பட்டுள்ளது.

ரயில் நிலையத்தில் தனது மூக்குக் கண்ணாடியைத் தவறவிட்ட குமரேசன் என்பவர் அந்தக் கண்ணாடி பற்றிய நிகழ்வுகளிலேயே ஆழ்ந்திருக்கிறார். ரயில்வே நிர்வாகத்திடமும் தனது கண்ணாடி தவறியதைத் தெரிவிக்கிறார். கதைமுழுதும் அவரது கண்ணாடியை மையப் படுத்தியே பின்னப்பட்டுள்ளது. இதனை சீதாலட்சுமியின் ‘கண்ணாடி நினைவுகள்’ கதையில் வரும் குமரேசன் கூற்று விளக்குகிறது.

“எனக்கு மட்டும் கிட்டப்பார்வைக் குறை இருந்திருந்தால், கண்ணாடியைக் கண்ணிலேயே போட்டிருப்பனே! சட்டைப் பையில்

வச்சிருக்கமாட்டேனே! ச்சூ...”[188] இவ்வாறு ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாக வைத்து, சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளையுடைய கதைப்பின்னல்

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கிக் கதை பின்னும் முறையில் கதைகள் அமையும். இவ்வகைக்கதைகளில், திடீர்த் திருப்பங்கள் ஏதுமில்லாது, சிக்கல்கள் ஏதும் உருவாகாமல் நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்புகளின் வாயிலாகக் கருத்தை விளக்கிச் சொல்லும் முறை காணப்படும்.

‘எண்ணங்கள் நிலையானவை அல்ல’, ‘சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா’, ‘தையல்’, ‘நிமிர்த்தமுடியாத கோணல்’, ‘மின்னல்’, ‘ஒட்டுண்ணிகள்’, ‘உயர்ந்தவன்’ ஆகிய கதைகள் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளன.

வேலை நேரம் முடிந்தும் கூட உழைத்துக் கொண்டிருக்கிறார் சின்னக்கண்ணு. கடைமுதலாளியான நல்லதம்பி அவர்மீது பற்று வைக்கிறார். பூமியில் முதலாளி தொழிலாளியாகக் கதையின்முதலில் அமைத்துள்ள ஆசிரியர், பிறகு இருவரும் இறந்த பிறகு ஆவியாய்ப் பேசிக் கொள்வதைக் கதையின் இரண்டாம் நிகழ்ச்சியாக அமைத்துள்ளார் சிங்கை.மா.இளங்கண்ணன். கதையின் விறுவிறுப்பைக் கூட்டவும், இத்தகு கதைப்பின்னல்களை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். நல்லதம்பியும், சின்னக்கண்ணுவும் இறந்தபிறகு சின்னக்கண்ணுவின்

ஆவி, இன்னமும் முதலாளி என்ற தோரணையில் தான் நல்லதம்பியைப் பார்க்கிறது. இது தவறு; இறந்தபிறகு அனைவரும் சமம் என்பதை இக்கதை விளக்குகிறது. இதனை, "நீ ஆவியாகியும் உன் புத்தி இன்னும் போகவில்லையே! இங்கே உயர்வு தாழ்வுக்கு இடமில்லை உன் சடலத்தை அடக்கம் செய்யும் போது என்னை முதலாளி என்றா பார்த்தார்கள். இல்லை என் குழியை மிதித்துக் கொண்டு எத்தனை பேர் என்னென்ன செய்தார்கள் பார்த்தாயா? நம் இருவர் உடல்களும், அழுகி மண்ணில் ஒன்றாகக் கலந்து மரஞ்செடி கொடிகளுக்கு உரமாகப் போகிறது. அச்செடி கொடிகளில் காய்க்கும் கனிகளைச் சுவைத்துப் பார்ப்போர்க்குச் சுவை வேறுபாடு தெரியாது. முதலாளி பாலும் பழமும் சாப்பிட்டார். அந்தச் சத்து இந்தப் பழத்தில் இருக்கிறது. தொழிலாளி உடம்பில் உள்ள சத்துத்தான் இந்தப் பழத்தில் இருக்கிறது என்றா தெரியப் போகிறது! இல்லை பழங்கள் இனிக்கத்தான் செய்யும்."[189] என்னும் நல்லதம்பி கூற்று விளக்கும்.

கணவன் இறந்தபிறகு கடலை வறுத்து விற்கும் வியாபாரம் செய்யும் கிழவியின் வாழ்வை முதல் நிகழ்ச்சியாக அமைக்கும் ஆசிரியர், அவளை ஏமாற்றிய மருமகன் கண்ணப்பன் திருட்டுவழக்கில் கைதானதை இரண்டாம் நிகழ்ச்சியாக வைத்து, கதையைப் பின்னியுள்ளார். கணவன் இறந்தபின் யாரிடமும் கையேந்திப் பிழைக்காமல் முதுமையிலும் உழைப்பையே முழுமையாக நம்பிவாழும் கிழவியை முதல்நிகழ்ச்சியாகப் படைத்த ஆசிரியர், பிறர் உழைப்பைச் சுருண்டி வாழும் கண்ணப்பனின் வாழ்வை இரண்டாம் நிகழ்ச்சியாகப்படைத்து திருடுபவர்கள் என்றாவது ஒருநாள் நிச்சயமாக தண்டனை பெறுவார்கள் என்ற உண்மையையும்

'நிமிர்த்த முடியாத கோணல்' கதைமூலம் விளக்குகிறார் சிங்கை.மா.இளங்கண்ணன்.

"கிழவி அவள் கண்களையே நம்பவில்லை. கண்ணப்பன் கைகளில் விலங்குடன் எதிரே வந்து கொண்டிருக்கிறான். அவனுக்குப் பின்னால் வந்த போலீசார் இரண்டு மூன்று அட்டைப் பெட்டிகளைத் தூக்கிக் கொண்டு வருகின்றனர்".[190]

தலைமையாசிரியரின் வேண்டுகோளின் படி ஆசிரியர் முகுந்தன் மாணவர்களிடம் ஆதரவற்றவர்களுக்கு அன்பளிப்பு கொண்டுவரும்படி கூறுகிறார். ஏழை மாணவன் கோபாலுக்கு, உதவி செய்ய வேண்டுமென்பது சில மாணவர்களின் விருப்பம். உண்மையிலே கோபால் ஏழ்மை நிலையுடையவனல்ல. மாறாக அவனது தந்தை ஏழ்மையாக நடித்து அரசின் உதவிகளைப் பெற்றதோடு தனது மகனையும் ஏழ்மையாக நடித்து பள்ளிக்கூட உதவிகளை பெறும்படி தூண்டுகிறார். இந்த ஏமாற்றுவேளையை உணர்ந்த ஆசிரியர் முகுந்தன், கோபாலுக்கு உதவி செய்வதைத் தடுத்து நிறுத்தி அவன் தந்தைக்குப் பாடம் புகட்டுகிறர் இத்தகு நிகழ்ச்சியைக் கதையின் இரண்டாம் நிகழ்ச்சியாக அமைத்து 'ஒட்டுண்ணிகள்' கதையை அமைத்துள்ளார் நா.கோவிந்தசாமி.

"ஆமாய்யா... தமிழனா இருக்கிறதால்தான் அப்படிச் செஞ்சேன். மத்தவங்க உழைப்பில் உண்டு வாழ்றசுகம் உங்க மகனுக்கும் வரக்கூடாதுங்கிறதுக்காகத் தான் அப்படிச் செஞ்சேன்... சும்மா செய்யல தீர விசாரித்துத் தெரிந்துகொண்டுதான் செஞ்சேன்."[191] என்று ஒட்டுண்ணிகள் கதைமூலம் உணர்த்துகிறார் நா.கோவிந்தசாமி.

மு.தங்கராசன் ‘பிள்ளையோ பிள்ளை’ என்னும் கதையை மூன்று நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களாக அமைத்துள்ளார். பெரிய மனிதர் போர்வையில் பெண்களின் வாழ்வைச் சீரழிக்கும், பஞ்சுநாதரின் குணாதிசயங்களை முதல் நிகழ்ச்சியாகவும், கண்ணம்மா—பொன்னன் காதல் வாழ்வைக்காட்டி கண்ணம்மாவை பஞ்சுநாதர் மானபங்கம் செய்வதை இரண்டாம் நிகழ்ச்சியாகவும், பஞ்சுநாதரின் பிள்ளையைத் திருடி தெருவில் பிள்ளையோ பிள்ளை என்று விற்று முடிவில் தலையில் அடித்துக் கொலை செய்யும் கண்ணம்மாவின் பழிவாங்கும் உணர்வை மூன்றாம் நிகழ்ச்சியாகவும் வைத்து கதை பின்னப்பட்டுள்ளது.

முரண்பட்ட இரு நிகழ்ச்சிகளையுடைய கதைப்பின்னல்

முரண்பட்ட இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை அடுத்தடுத்து விளக்கிக் காட்டும் முறையில் அமையும் கதைப் பின்னலை வைத்து அமைப்பது இவ்வகைமுறையாகும்.

இராம. கண்ணபிரானின் ‘வழிகாட்டி’, இருண்ட வீடு, ஜே.எம். சாலியின் ‘தரிசனம்’ கதைகளில் முரண்பட்ட இருநிகழ்ச்சிகளையுடைய கதைப்பின்னல்கள் அமைந்துள்ளன. ‘வழிகாட்டி’ என்னும் கதையில் முத்தரசி, மலர்மங்கை என்னும் பெண்பாத்திரங்களின் வாயிலாக ஆசிரியர் ‘இருவேறு’ முரண்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். இக்கதையில் வரும் முத்தரசி நெறிபிறழ்ந்த வாழ்க்கை மிருக வாழ்க்கையை விடக் கேவலமானது எனக் கருதுகிறாள். கற்பு என்பது கணவருடன் வாழும் வாழ்க்கைக்கு மட்டுமே உரியது என்றும், அது எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் எச்செயலுக்கும் பலியாகக் கூடாது என்றும்

அழுத்தமாக நம்புகிறாள். மலர்மங்கையோ ஆடம்பர வாழ்க்கைக்காக நெறி பிறழ்ந்த வாழ்க்கையை முறை தவறிய நடத்தையை மேற்கொள்கிறாள். விபச்சாரக் குற்றத்தில் ஈடுபட்டதற்காகக் காவலரால் கைது செய்யப்படுகிறாள். வழிகாட்டி முறையாக இருக்கும் போது அது பாதைக்கு உறுதுணையாக அமைகிறது. அதுவே முறையற்று இருக்கும் போது பாதைக்கே இடையூறாக மாறி விடுகிறது. குடும்பப் பெண்களும் முறைதவறும் போது குடும்பத்திற்கோ, பெண்ணினத்திற்கோ பெருமை சேர்க்காமல் தாழ்ந்து விடுகின்றனர்.

"காலையில் பெய்த கடும் மழையிலும், வீசிய பலத்த காற்றிலும் விழுந்த சிறு மரங்கள், அறுந்த மின் கம்பிகள் முதலியவற்றுடன் அந்த வழிகாட்டியும் நிலை பெயர்ந்து கீழே விழுந்து கிடந்தது. காலைவரை சாலையில் செல்வோர்க்குத் தக்க வழிகாட்டியாய் அது மிளிர முடிந்தது. ஆனால் இப்போது அது தன்பயனை இழந்து போக்குவரவுக்கு இடையூறாகக்கிடந்தது".[192] காலையில் உதவியாகவும், மாலையில் இடையூறாகவும், இருவேறு முரண்பட்ட நிகழ்ச்சியை ஒரு குடும்பப் பெண்ணுக்கு எடுத்துக்காட்டும் விதமாக இக்கதையை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

ஜே.எம்.சாலியின் 'தரிசனம்' கதை இருவேறுமுரண்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை வைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளது. வெளியூர்க்கு அம்மன் தரிசனத்திற்காகச் செல்லும் பசுபதி இரவு விடுதியில் தங்கநேரிடுகிறது. மறுநாள் காலையில் தான் தரிசனம் பார்க்க முடியும் என்றநிலையில் இந்த நாள் இரவை எப்படிக் கழிப்பது என பசுபதிஎண்ணிக் கொண்டிருக்கையில் அவரது பணியாள் பூபாலன் அன்றைய இரவுக்கு விலை மாதுவை

ஏற்பாடு செய்கிறான். விலைமாது ராஜேஸ்வரி அறைக்குள் வர பசுபதி சபலத்தால் வழிகிறார். இறுதியில் விலைமாது ராஜேஸ்வரியின் பேச்சால் மனம் மாறி, அவரை அனுப்பிவிடுகிறார். பூபாலன் கேட்டதற்கு, தரிசனம் கிடைத்துவிட்டது என்றும் கூறுகிறார். அம்பாள் தரிசனத்திற்காக வந்த இடத்தில் விலைமாதுவின் தரிசனம் கிடைத்த முரண்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைக் கதைப்பின்னல்களாகக் கொண்டு இக்கதை அமைந்துள்ளது.

"ராஜேஸ்வரி! என் பொண்ணுக்குக் கல்யாண ஏற்பாடு அது நல்லபடியா நடக்க இந்த அம்பாளுடைய அநுக்கிரகம்வேணும் அதுக்காக...!

உங்க பொண்ணுக்கு என் வயசு இருக்குமா?

ராஜேஸ்வரி, நீ...நீ...

நான் தப்பாக் கேட்டுட்டேனா?"...

.... யார் அந்த ராஜேஸ்வரி என்று கேட்க வேண்டும் போல் இருந்தது. கேட்பதற்கு என்ன இருக்கிறது? ப்ரெயின் வாஷ்' பண்ணின மாதிரி இருக்கிறது இல்லை... அப்படிச் சொல்லக் கூடாது. தரிசனம் ஆனமாதிரிதான் இருக்கிறது. அதுதான் சரி."[193]

தன் மனைவியின் பிரசவ செலவிற்காகப் பணம் தேவைப்பட்டதால், மேஸ்திரி நாகமுத்துவின் பேச்சைக் கேட்டு காத்தாயி என்னும் பெண்ணைக் கொலை செய்கிறான் இருளப்பன். கொலைக்குக் கூலியாகக் கிடைத்த பணத்தைக் கொண்டு மனைவியிடம் ஓடுகிறான். மனைவி சொக்கியோ நிறைமாதகர்ப்பிணியாகவே இறந்து விடுகிறாள். தான் செய்த

தவறுக்கு இறைவன் தண்டித்து விட்டதாக அழுகிறான். சொக்கி இருளப்பன் இருவரின் தூய அன்பால் ஒளிமயமாய் இருந்த வீடு இருளப்பனின் தவறான செயலால் ஒளிமங்கி இருண்டவீடாய்ப் போய்விட்டது. இவ்வாறு இரண்டு முரணான நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னி 'இருண்டவீடு' எனும் கதையை அமைத்துள்ளார் இராம.கண்ணபிரான். இதனை, "நீ போனதும் சொக்கியோட இடுப்புவலி நின்னுடுச்சு, அரை மணி நேரத்துக்கு முந்தி, திரும்பவும் இடுப்புவலி கண்டு 'அத்தான்! அத்தான்' என்று சொக்கி கத்தினாள் பிரசவத்திலே ரெண்டு பேருமே போயிட்டாங்க".[194] என்பது விளக்கும்.

எழுத்துவேறு வாழ்க்கை வேறாக வாழும் ஓர் எழுத்தாளனின் வாழ்வில் நிகழும் முரண்பட்ட இரு நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னி 'திருவிளக்கும் — தெருவிளக்கும்' கதையைப் படைத்துள்ளார் மு.தங்கராசன். தன்னுடைய கதைகளில் மட்டும் பல இனச் சமுதாய மக்கள் வாழும் நாட்டில் கூட்டுறவு வாழ்க்கை எவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பது பற்றியெல்லாம் கதைகள், கட்டுரைகள், நாடகங்கள் எழுதிய அருளப்பன், வாழ்க்கையில் ஒருநல்ல அண்டை வீட்டுக்காரராகத் திகழமுடியவில்லை. சுயநல வாதியாகத் தன்னைப் பேணுபவனாக வாழ்கிறார். இவ்வாறு ஒரு மனிதனின் இருவேறு முரண்பட்ட நிகழ்ச்சியை வைத்து கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. இதனை, "தேசிய ஒருமைப்பாடு, நாட்டுப்பற்று, பணிவன்பு, பரோபகாரம், போன்ற கருப்பொருட்களை எல்லாம் மையமாக வைத்துக் கதைகள் எழுதிப் பரிசுகளைத் தட்டிக் கொண்டு சென்று விடுவார். எழுத்துக்கும், அவரது இயல்புக்கும் எந்தவிதச் சம்பந்தமும் இருக்காது. எவரோடும் ஒட்டோ

உறவோ வைத்துக் கொள்வது அவருக்குப் பிடிக்காது".[195] என்பது தெளிவாக்கும்.

வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்தி ஒருமுகப்படுத்தல்

வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்திக் காட்டி, இறுதியில் அவை அனைத்தும் ஒருமுகப் படுத்துகின்ற முறையில் சமூக வாழ்வு நிலையினைச் சித்திரிக்கும் கதைப் பின்னலைப் பிறிதொரு வகையாகப் பகுத்துக் காண இயலும்.

இசையில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு பெண்ணை ஒருவன் அவளது உடல் அழகிற்காக மணக்க விரும்புகிறான். இன்னொருவன் அவள் தந்தைதரும் சீதனப் பணத்திற்காக விரும்புகிறான். இன்னொருவன் அவளது இசைத் திறமைக்காக விரும்புகிறான். ஆனால், யாருமே அவளை 'மனுஷி' என்ற பார்வையில் திருமணம் செய்து கொள்ள உடன்படவில்லை என்பதே ஆசிரியர் இறுதியாக ஒருமுகப்படுத்த நினைக்கும் செய்தியாகும். இவ்வாறு வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை மையமாகவைத்துப் பின்னிய ஆசிரியர், இறுதியில் அப்பெண்ணிற்கு ஏற்ற மணவாளன் எப்போது வருவான்? என்ற கேள்வியோடு கதையை முடித்துள்ளார்.

பரசுராமன் தனது மகளின் மேல் படிப்பிற்காக வட்டிக்குப் பணம் வாங்கியதோடு வீட்டையும் அடமானம் வைக்கிறார். மகள் படித்து முடித்ததும் மாப்பிள்ளை பார்த்துத் திருமண நிச்சயம் நடக்கிறது. வட்டிப்பணத்தைக் கேட்டு சங்கரன் பரசுராமனை மரியாதை இல்லாமல் பேசுகிறான். வரதட்சணைப் பணம் இல்லாமல் தாலி கட்டமாட்டோம்

என மாப்பிள்ளை வீட்டார் அடம் பிடிக்க பரசுராமன் செய்வதறியாது திகைக்கிறார். இதைப்பார்த்த சங்கரனின் மகன் மணமேடைக்கு சென்று திருமணம் செய்கிறான். இவ்வாறு தந்தையின் குணத்திற்கு எதிராக மகன் செயல்படுகிறான். வேறுபட்ட இரு குணங்களைக் கொண்ட மனிதர்களின் வழியாக இரு நிகழ்ச்சிகளை ஒருமுகப்படுத்தி திருமணத்தை வியாபாரமாக்கக் கூடாது என்று வலியுறுத்துகிறார் ஆசிரியர் தமிழ்ச்செல்வம். இதை விளக்கும் விதமாக 'உயர்ந்தவன்' கதையில் வரும், "ஒரு பெண்ணுக்கும் ஆணுக்குந்தான் திருமணம் இல்லீங்க... பணத்தைப் பெருசா நெனைச்ச பவித்திரமான பெண்ணை நீங்க உதாசீனம் பண்ண நெனைச்சா... அப்புறம் உங்க குடும்பத்துல இப்படி ஒருகாரியம் நடக்காதுங்கிறது என்னநிச்சயம்"[196] என்ற அரவிந்தன் கூற்று விளக்கும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் 'நாலேகால் டாலர்' தொகுப்பில் அமைந்த 'தெளிவு' கதை ஒரு தாய்க்கும், மகனுக்குமான இருவேறுபட்ட உணர்வுகளை மையப்படுத்தி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தன்னையும் தன் பிள்ளைகளையும் தனியே விட்டு விட்டுச் சென்ற ஒரு கணவனின் மீது, மனைவிக்கு வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. பிரிந்து சென்ற கணவன் தற்பொழுது சிறுநீரகக் கோளாறு காரணமாக அவதிப்படுகிறான் என்பது தெரிந்தும் அவள் மனம் கசியவில்லை. ஆனால், மூத்தமகன் பிரகாஷ் 'தந்தை பாசத்தால்' இவருக்கு சிறுநீரகத் தானம் செய்ய முற்படுகிறான். இதனை "பூனை நாய்க்குக் கூடப் பரிதாபப்படறவங்க நீங்களும் நானும். எத்தனையோ பேருக்கு உதவற நாம அப்பாவுக்குச் செய்யலேன்னா எப்படிம்மா".[197] என்ற பிரகாஷ் கூற்று விளக்கும்.

பொன்.சுந்தராசுவின் ‘பட்டுச்சேலை’ கதை வீட்டிற்கு வந்த மருமகளிடம் மாமியார் நடந்து கொள்ளும் விதத்தையும், மகனாகிய கணவன் நடந்து கொள்ளும் விதத்தையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. தலை தீபாவளிக்காக, பிறந்த வீட்டிலிருந்து பட்டுச்சேலை வாங்கி வரும்படி மாமியார் கூறுகிறாள். மருமகளோ தனது பிறந்த வீட்டின் ஏழ்மை நிலையை நினைத்து வருந்த கணவனே பிறந்தவீட்டின் சார்பாகப் பட்டுச்சேலை வாங்கித் தருகிறான். இது கணவனின் மாறுபட்ட மனநிலையைக் காட்டுகிறது.

கதைக்குள் கதையமைந்த கதைப்பின்னல்

நிகழ்ச்சிகளால் சிறக்கின்ற கதைப் பின்னலில் ‘கதைக்குள் கதை’ அமைத்து கதைநிகழ்ச்சியைச் சுவைபட நடத்தும் உத்தியையும் சிங்கப்பூர் ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இத்தகைய உத்திபற்றி மா.இராமலிங்கம் “முதலில் ஒருகதைக்குரிய பின்னணியை உருவாக்கிக் காட்டி, படிப்போர் இதுதான் கதைபோலும் என்று நம்பும் சமயத்தில் ஒரு எடுத்துரை முகவர் இன்னொரு கதையை எடுத்துரைப்பது போல் அமைவது”.[198] என்று விளக்குகிறார். மு.தங்கராசன் ‘மஞ்சள்கயிறு’ கதையை இவ்வகைப் பின்னலாகப் படைத்துள்ளார். திலகா—நல்லான் இருவரும் புதுமணத் தம்பதிகள். திருமணம் நடந்து முடிந்து சில நாட்கள் கழிந்தன. ஒரு நாள் வெள்ளிக்கிழமை திலகாவின் அண்ணன் நாகராஜன், நல்லான், திலகா மூவரும் காரில் செல்லும் போது ‘இரட்டைவளைவு’ அருகே கார் விபத்துக்குள்ளாகி நாகராஜனைத் தவிர, மற்ற இருவரும் அபாயகரமான நிலையை அடைந்தனர். திலகா கண்விழித்த போது நல்லான் இறந்துவிட்டான் என்ற செய்தி கேட்டு,

கணவன் இறந்த வெள்ளிக் கிழமையைச் சகுனமாக எண்ணுகிறாள். 'இரட்டை வளைவு' பேய்கள் உலாவும் இடம் என்ற மூடநம்பிக்கையை மக்கள் நம்பி, நல்லானின் இறப்பிற்கு அதுதான் காரணமாக இருக்கலாம் என எண்ணுகின்றனர். இத்துடன் கதைமுடிகிறது என வாசகர் எண்ணும் போது, கதைக்குள் கதைப்பின்னல் உத்தி மூலம், நாகராஜன் தான் நல்லானைக் கொலை செய்யும் நோக்கில் காரை வேகமாக ஓட்டியது தெரிய வருகிறது. இந்த உண்மையை டாக்டர் கண்டுபிடிக்கிறார். இதனை "திலகாவுக்கு நாகபாசம் இருக்கிறது; நாற்பது நாட்களில் கணவன் இறந்து விடுவான் என்று ஊரிலுள்ளவர்கள் மூடநம்பிக்கையில் முணு முணுத்துக் கொண்டிருந்ததை அறிந்த நாகராஜன் தன் எண்ணத்தைப் பூர்த்தி செய்து கொண்டு எதற்கும் ஆமாஞ்சாமி போடும் உலகத்தின் கண்களை மறைத்து விட எண்ணினான். ஆனால், நேர்மை அதற்கு நெளிந்து கொடுக்கவில்லை."[199] என்ற டாக்டர் கூற்று உறுதிப்படுத்தும்.

இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளையுடைய கதைப் பின்னல்

நடைமுறையில் காணவும் கேட்கவும் இயலாத கற்பனைக் காட்சிகளையோ, நிகழ்ச்சிகளையோ கதையின் மைய நிகழ்ச்சியாகப் புனைவது இவ்வகைக் கதைப் பின்னல் ஆகும். இதில் இடம் பெறும் காட்சிகள், அல்லது நிகழ்ச்சிகள் உண்மைக்குப் புறம்பான கற்பனைகளாகத் தோன்றினாலும், சில உண்மைகளை வலியுறுத்திக் காட்டவோ, விளக்கவோ இவற்றை ஓர் உத்தியாகக் கதையாசிரியர் கையாளுகின்றார். உதுமான்கனியின் மோட்சத்தை நோக்கி, சராசரிக் கதைகளில் இவ்வகைப் பின்னல் முறையைக் காண முடிகிறது. போலித்தனமான, இந்த செயற்கை வாழ்வை விட்டுவிட வேண்டும்.

செயற்கையாக மனிதன் வாழும் போதுதான் சட்ட திட்டங்கள் தேவைப்படுகிறது. இதைவிடுத்து இயற்கையாய் நிர்வாணமாய், வாழ்ந்து விட்டால் எவ்வளவு இன்பம் என்ற ஒருவனின் மனநிலை இது நடைமுறையில் காணமுடியாத ஒன்று ஆயினும், இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வை வாழவேண்டுமென்று ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார்.

'சாராசரிகள்' கதை மூலம் மனிதனின் பரபரப்பான வாழ்வையும், அந்த வாழ்விற்காக, அவன் உறவுகளையும் பாசத்தையும் வெறுக்கிறான் என்பதையும் ஒரு 'கார்' கூறுவதாக அமைத்துள்ளார்.

இதனை "அந்தக் காலத்திலே என்னை மாதிரி கொஞ்ச பேருதான் இருந்தோம், எங்களுக்கு மதிப்பிருந்துச்சு, பெருமை இருந்துச்சு, இந்தக் காலத்திலே தான் ஒவ்வொரு மனுஷனும் ஒன்று வச்சிருக்கானே! எல்லாரும் அவசர மயந்தான். எதுக்கெடுத்தாலும் அவசரம். எதைப் பேசினாலும் சுருக்கம். எல்லாமே நெருக்க மாயிடுச்சு! இந்த நெருக்கத்திலே எத்தனை பேரு நசுங்க வேண்டியிருக்கு."[200] என்ற கார் பேசும் பேச்சு விளக்கும்.

பாத்திரப் பண்பு விளக்கம் முதன்மை பெறுவன

தம் கதைகளில் இடம் பெறும் கதை மாந்தர்களின் பண்பு நிலைகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் — அவர்களையே மையப்படுத்தி, அவர்தம் பண்பு நிலைக்கே முதன்மை தரும் வகையில் கதைப் பின்னலை அமைக்கும் முறையினை, சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறு கதையாசிரியர்கள் தம் கதைகளில் அமைத்துள்ளனர்.

'கவரிமான்', 'மானம்', 'பரோபகாரி', 'உயர்ந்தவன்', 'தேடல்', 'கொள்கை+செயல்=O', 'இப்படியும் ஒரு பிழைப்பு', 'அளவுக்கு மிஞ்சினால்', 'அப்பா', 'அஸ்தமனம்', ஆகிய கதைகளில் பாத்திரப் பண்புகள் முதன்மை பெறுகின்றன. எந்த நிலையிலும் நேர்மையாக வாழ வேண்டும் என விரும்புகிறார் அன்பார்ந்தன். தன் மீது அபாண்டமாய்ப் பழி வந்ததும். தன் நேர்மை பறிபோனதாக உணர்ந்து உயிர் விடுகிறார். இவ்வாறு பாத்திரத்தின் நேர்மைக் குணத்தை 'கவரிமான்' கதையில் முன்வைத்துப் படைத்துள்ளார் தமிழ்ச் செல்வம்.

கணவனைத் தவிர இன்னொரு ஆடவனை நினைக்காத மனைவி, மானமே பெரிதென எண்ணி உயிர் விடும் பண்பை முதன்மைப்படுத்தி 'மானம்' கதையைப் படைத்துள்ளார் சிங்கை மா.இளங்கண்ணன். "கொஞ்ச நேரத்திற்குள் டாக்சி வந்து நின்றது. அவன் டாக்சியை விட்டு இறங்கி வேகமாக வீட்டிற்குள் சென்றான். அங்கே அவள் 'மயிர் நீப்ப உயிர் வாழாக் கவரி மான் இனத்தைச் சேர்ந்தவள் நான்' என்று சொல்வதைப் போல் தரையில் சாய்ந்து கிடந்தாள்" [201].

பதவிக்காகவும், போலி மரியாதைக்காகவும் வாழாமல் உண்மையான மக்கள் தொண்டனால் வாழ்பவர்களே தலைவர்கள் என்ற எண்ணம் கொண்ட நிலையில் அத்தகு தலைவர்களைத் தேடும் பண்புடையவனாய் மகேந்திரன் இருப்பதை 'தேடல்' கதை மூலம் காட்டுகிறார் நா.கோவிந்தசாமி. "ஒரு தலைவன், அவனைச் சுற்றி ஒரு கூட்டம்

அவன் செல்லும் வழியில் கண்மூடித்தனமாக நடப்பது. அவன் கூறியதை வேத வாக்காக ஏற்பது. அவன் இறந்த பிறகு மாலைபோட்டு அவன் படத்திற்கு தூடம் காட்டி தெய்வமாக்கி வருவது இத்தகைய மரபுகளை நாம் உடைத்தே ஆகவேண்டும்”[202] என்ற மகேந்திரன் கூற்று விளக்கும்.

மனவுணர்வுகள் மையமிட்ட கதைப்பின்னல்

வாழ்வில் நேருகின்ற பல்வேறு எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிகளின் காரணமாகப் பாதிக்கப்பட்ட கதைமாந்தர்களின் மனப் போராட்டங்களை முன்னிறுத்தி சில கதைகளை ஆசிரியர்கள் படைத்துள்ளனர். ‘ஈரம்’, ‘தனிமரம்’, ‘தானே மேரா டைரி’, ‘இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்’, ‘கருணை’, ‘சிரித்தவள்’, ‘இழப்புகள்’, ‘கண்ணாடி நினைவுகள்’ ஆகிய கதைகளை இதற்குச் சான்றாகக் கூற இயலும்.

கணவனைப் பிரிந்து , பிள்ளைகளுக்காக சிங்கப்பூர் வந்த ஒரு தாய் பிள்ளைகள் பெரியவர்களானாலும் நாம் தாயகம் திரும்பலாம் என எண்ணும் போது, இன்னும் அவள் சம்பாதிக்க வேண்டும் என் பிள்ளைகள் விரும்புவதனால் அவள் மனதில் சலிப்புகளை உள்ளடக்கி நிற்கிறது ஜெயந்தி சங்கரின் ‘ஈரம்’ கதை. குடும்ப உறவுகளால் ஒரு தகப்பனின் மனம் அடையும் வேதனையை ‘தனிமரம்’ கதை முன்னிறுத்துகின்றது.

சகோதர உறவுகளால் ஏற்படும் இழப்பைத் தாங்கமுடியாத ஒருவரின் மனஉளைச்சல்களை ‘இழப்புகள்’ கதையில் இராம.கண்ணபிரான் முன் வைக்கிறார். கணவனிடத்தில் மனைவிக்கு ஏற்பட்ட மரியாதையை,

பாசத்தை, பெருமிதத்தைத் தாங்கி நிற்கிறது ‘இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்’ கதை.

“எத்தனை அன்புடன் முதல் மணநாளன்று அவர் என் கரத்தைப்பற்றி நின்றாரோ, அதே அன்புடன் இந்த மணநாளன்றும் அவர் இருக்கிறார். இடையில் புறவாழ்க்கையில் தொல்லைகளும், சோதனைகளும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அக வாழ்க்கையில் அவருடைய அன்பு மாறவில்லை”[203] என்று ஒரு மனைவியின் மனவோட்டத்தைப் பதிவுசெய்கிறார் ஆசிரியர். தனது மனைவி, தனது இளமைக் காலத்தில் ஆசையாய் வாங்கித் தந்த கண்ணாடி, ரயில் நிலையத்தில் தவறியபோது அந்தக் கண்ணாடி பற்றிய தனது மன உணர்வுகளை, குமரேசன் அசைபோடுவதாக ‘கண்ணாடி’ நினைவுகள் கதையை சீதாலெட்சுமி அமைத்துள்ளார். இதனை, “எனக்கு மட்டும் கிட்டப்பார்வைக் குறை இருந்திருந்தால் கண்ணாடியைக் கண்ணிலேயே போட்டிருப்பேனே!..... என்று அவர் புதுக்கண்ணாடியைப் போடு முன் அது முழுதும் அன்பு முத்தம் பதித்துத் தந்த மனைவியை நினைத்தார்.” [204] என்ற கூற்று விளக்கும்.

கருத்து வலியுறுத்தல் முதன்மை பெறுவன

படைப்பாளன் தான் வலியுறுத்த விரும்பும் கருத்துக்களுக்கு முதன்மையிடம் தந்து சில கதைகளைப் படைப்பதுண்டு. அந்த வகையில் கருத்துக்களை வலியுறுத்தும் விதமாக ‘கல்யாண விருந்து’, ‘புண்’, ‘ஒட்டுண்ணிகள்’, ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’, ‘மற்றொன்று’, ‘என்னதான் செய்வது?’, ‘வழிகாட்டி’, ‘அஃறிணை,

உயர்திணை', 'தாய்மண்', 'எண்ணங்கள் நிலையானது அல்ல' ஆகிய கதைகளை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்கள் படைத்துள்ளனர்.

ஜே.எம்.சாலியின் 'கல்யாணவிருந்து' கதை வரதட்சணைக் கொடுமையை எதிர்க்கிறது. இவருடைய மற்றொரு படைப்பான 'புண்' கதை உழைத்து வாழ வேண்டும் என்கிற உண்மையைச் சுட்டுகிறது.

நா.கோவிந்தசாமியின் 'ஒட்டுண்ணிகள்' பிறரை ஏமாற்றி வாழும் சிலரைப் படம் பிடிக்கிறது. இப்படி வாழக்கூடாது என்கிற கருத்தை "மத்தவங்க உழைப்பில் உண்டு வாழ்ற சுகம் உங்க மகனுக்கும் வரக்கூடாதுங்றதுக்காகத்தான் அப்படிச் செஞ்சேன்"[205] என்ற முகுந்தன் கூற்று தெளிவுபடுத்தும்.

சே.வெ.சண்முகத்தின் 'மற்றொன்று' கதை வாழ்விற்குத் தேவையான தன்னம்பிக்கைக் கருத்தை விளக்குகிறது. "மதிப்போடும் மானத்தோடும் கௌரவத்தோடும் தலைநிமிர்ந்து வாழ வேண்டுமானால் உன் கைகளை மட்டுமே நம்பு"[206] என்று ஒரு தாயின் கடிதம் மகளுக்குத் தன்னம்பிக்கை ஊட்டுவதை முதன்மைப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் தவறிய பெண்ணை 'மனமிருந்தால்' ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என்ற கருத்தை 'என்னதான் செய்வது? கதை எடுத்துரைக்கிறது.

மனித உயிர்களைப் போலத்தான் மற்ற உயிர்களும். ஆகவே பிற உயிரையும் நேசிக்க வேண்டுமென்கிற கருத்தை உதுமான்கனியின் அஃறிணை உயர்திணை விளக்கி நிற்கிறது.

பிறப்பிலும், இறப்பிலும் சாதி என்பது இல்லை. இறந்த பிறகு அனைவருமே சமம்தான். ஏற்றத்தாழ்வுகள் கூடாது என்கிற கருத்தை மா.இளங்கண்ணனின் ‘எண்ணங்கள் நிலையானவையல்ல’ கதை விளக்குகின்றது.

குடும்பப் பெண்கள் ‘வழிகாட்டி’ போல குடும்பத்திற்கு இருந்து பயன் தரவேண்டும். அதை விடுத்து நெறிபிறழ்ந்து நடந்தால் வழிகாட்டியே பாரமாக மாறும் நிலை ஏற்படும் என்பதைத் தாங்கி நிற்கிறது இராம.கண்ணபிரானின் ‘வழிகாட்டி’ கதை.

பாத்திரப் படைப்பு

பாத்திரப் படைப்பு என்பது சிறுகதை, நாவல் முதலிய படைப்பிலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடம் பெறுவதாகும். பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பொருத்தமான முறையில் அமைப்பது கதையிலக்கியத்தின் முக்கியமான பண்பாகும்.

சிறுகதையில் படைக்கப்படும் பாத்திரங்கள் உயிரோட்ட முடையனவாக அமைதல் வேண்டும். “சிறுகதைக்குக் கரு இன்றியமையாதது எனினும், அது கதையின் எலும்பு போன்றதே. எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்புத் தருவன பாத்திரங்கள்.”[207]

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில், படித்தவர், பாமரர், உழைக்கும் வர்க்கத்தைச் சார்ந்தோர் போன்ற அன்றாடம் காணக்கூடிய மனிதர்களே பாத்திரங்களாக உருவாகியுள்ளனர். நடைமுறை உலகில் காணும் சராசரி மனிதர்களே சிறுகதைகளில் பெரும்பான்மையான கதைமாந்தர்களாவர். குழந்தைகள், மனவக்கிரம் பிடித்தவர்கள், கிழவிகள், கிழவர்கள், குடும்பம் பேணும் மனைவியர், தாய்மையுள்ளம் கொண்டவர்கள், இளம்பெண்கள், விலைமகள், சந்தேகம் கொள்ளும் ஆண், மாமியார், நல்ல நட்பு கொண்ட நண்பர்கள், மனைவியைப்பிரிந்து வேறொரு பெண்ணோடு தொடர்பு கொள்ளும் ஆண்கள், கணவனைப் பிரிந்து பிற ஆண்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் பெண்கள், நாட்டுப்பற்று விரும்பும் பெரியோர், ஏமாற்றும் நபர்கள், விஞ்ஞானிகள், புரட்சிகர இளைஞர்கள், கூலிக்காரர்கள், குடும்பநிலையை மறந்த பெண்கள் எனப் பலதரப்பட்ட மாந்தர்களை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் காணமுடிகிறது. இக்கதை மாந்தர்களில் ஒருவரைப் போல் மற்றவர் அமையவில்லை. நன்றாகப் பெண்கள் பலர் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும் ஒவ்வொரு கதையிலும் பெண்களின் பல்வேறு குணங்களில் ஏதேனும் ஒரு தனித்தன்மை வெளிப்படும் படியாகப் பாத்திரப்படைப்பு அமைகின்றது. எந்தவொரு பாத்திரமும் ஒன்று மற்றொன்றைப் போல அமையாது தனித்தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்கள் தமது கதைகளில் அன்பையும், குரூரத்தையும். தியாகத்தையும், சுயநலத்தையும், உறுதியையும், தடுமாற்றத்தையும் தகுந்த பாத்திரங்களின் வாயிலாக உலவவிட்டுள்ளனர். அவை கதைகளுக்குச் சிறப்புற அமைந்து சுவையூட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

தலைமைமாந்தர்

தலைமைப் பாத்திரம் கருவின் மையக்கருத்தை விளக்கும் வகையில் அமையும். கதைமுடிவில், வாசகர் மனதில் பதியும் வகையில் ஏதேனும் ஒரு கருத்தினை உணர்த்தி நிற்கும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் தலைமை மாந்தர்களை நுணுகி ஆராயும் போது, அவர்கள் மனிதப் பண்புகளின் பல்வேறு நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் படைக்கப்பட்டிருப்பதை உணர முடியும். வாழ்க்கையில் ஏற்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்களினால் பாதிக்கப்பட்டு, அவற்றை எதிர்கொள்ள இயலாமல் ஆற்றலிழந்து துன்புறுகின்ற மனிதர்கள். இதற்குச் சற்று வேறுபட்ட முறையில் வாழ்க்கையில் நேர்கின்ற சிக்கல்களை எதிர் கொண்டு அவற்றின் பாதிப்பையும் தமக்குள் இயல்பாக ஏற்றுக் கொண்டு விடும் மனிதர்கள். இன்னொரு நிலையில், வாழ்க்கைச் சிக்கல்களினால் பாதிக்கப்பட்டு, அதற்கு எதிர் வினையைத் தரும் முறையில் சிறிய பெரிய பொய்கள், ஏமாற்று, வஞ்சகம் முரட்டுத்தனம் முதலியவற்றை வாழ்வு நெறியாகத் தேர்ந்து கொண்ட பண்பினர். வாழ்வில் ஏற்படும் எதிர்பாராத துன்பங்களினால் நிலை குலைந்து விரக்தியின் எல்லைக்கே சென்று விடும் மனிதர்கள். சமுதாயத்திற்காக இரட்டை வாழ்க்கை வாழ்பவர்கள்; இவ்வாறு என சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் தலை மாந்தர்கள் பலவாறாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். அனுபவங்கள், சமுதாயச் சூழல்கள், தனிமனித ஆளுமைகள் என்ற நிலைகளில் இப்பண்புகள் எதிர் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு வேறுபட்ட பண்புச் சித்திரங்களைக் காட்டுவதன் மூலம் சிறுகதைகள் ஒரே மாதிரியானவையாக அல்லாமல் வேறுபட்ட சிறப்பு நிலைகளைப் பெற்றனவாக விளங்குகின்றன.

உதுமான்கனியின் 'அஸ்தமனம்' கதை வாழ்வில் வரும் துன்பங்களை எதிர்த்துப் போராட முடியாத ஒரு மனிதனின் நிலையைக் காட்டுகிறது. இதனை, "நான்... என் குழந்தை வளர்வதைப் பார்க்க உயிரோடு இருப்பேனா? ஒரு துர்ப்பாக்கியமான நிலை ஏற்பட்டால் என் குழந்தையின் எதிர்காலம்?..."[208] என்பது விளக்கும்.

துணை மாந்தர்

தலைமை மாந்தர்களின் பண்பு நலனை விளக்குதல், கதைப் போக்கினைத் தூண்டுதல், கருத்து விளக்கக் கருவியாகச் செயல்படுதல் முதலிய நோக்கங்களுக்காகப் படைக்கப்படும் கதை மாந்தர்கள் துணைமாந்தர்கள் எனப்படுவர். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மனிதர்களுடன் அஃறிணைப் பொருட்கள் நாய், கார் போன்றவையும் துணை மாந்தர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவை கதையில் வந்து போகும் ஒரு கணத்திலும் மறக்க முடியாத பங்கினைச் சாதித்து விடுகின்றன. இவையன்றியும் வாழ்வியல் அனுபவமும், மனத்தின்மையும், செயலூக்கமும் நிறைந்த முதியவர்கள், ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுத்தும் முரண்பட்டும், வாழ்க்கை நெறிபிறழ்ந்தும், சந்தேகம் கொண்டும் வாழக் கூடிய கணவன் — மனைவியர், காதலைத் தூய்மையாகவும், காமமாகவும் எண்ணும் காதலர்கள், தாயன்பிற்காக ஏங்கித் தவிக்கும் குழந்தைகள், வாழ்வில் உண்மைகளை உணர்ந்தவர்கள், கூலிக்காரர்கள், பகுத்தறிவாளர்கள் உழைப்பாளிகள் முதலிய பலதிறத்தோர் துணைமாந்தர்களாக இடம் பெற்றுள்ளனர்.

நீ பிறந்ததோஷம் தான் உன் தாய் தந்தை இறக்கக் காரணம் என ஊரார் பேசியதால் நொந்து வாழ்வை முடித்துக் கொள்ளநினைத்த ஓர்

இளைஞனைத் தனது பகுத்தறிவால் வாழ்வின் மறுபக்கத்தை எடுத்துக் காட்டி அவனுக்கு உதவும் ஒரு பகுத்தறிவாளரைத் துணைப்பாத்திரமாய்ப் படைத்து 'தோஷம் என்றால்?' கதையை பெ.சிவசாமி படைத்துள்ளார். இதனை, "நீ பிறந்த நேரம் அல்லது தோஷம் உன் பெற்றோர்களின் மரணத்திற்குக் காரணம் என்று நினைப்பது பாவமாகும். அது பொது அறிவுக்கு இழைக்கும் கொடுமை. உன் புத்திசாலித் தனத்திற்கு விடப்படும் சவாலாகும்."[209] என்ற கூற்று விளக்கும்.

"இரும்புக் கடையில் வேலைபார்க்கும் பஞ்சுநாதன் பாலக்கரை பஜாரின் பிரசார பீரங்கி வதந்தி வானொலி"[210] என்று 'நெற்றிக்கண்' கதையிலும் "மெய்யப்பச்செட்டியார் திருநீற்றை அள்ளி நீர்விட்டுக் குழைத்தார் சற்றுநேரத்திற்குள் திருநீறு அவர் நெற்றி, நெஞ்சு, வயிறு, கைகள் முதலியவற்றில் மிளிர்ந்தது"[211] என்று சாமர்த்தியம் கதையிலும் பாத்திரங்களின் வெளித்தோற்ற வருணனை இடம் பெறுகின்றது.

பாத்திரங்களின் பொது இயல்புகள்

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பொது இயல்புகள், வெளித்தோற்ற வருணனை, பண்புநல வருணனை என்ற இரு நிலைகளில் அமைகின்றன.

வெளித் தோற்ற வருணனை

பாத்திரங்களின் வெளித்தோற்ற நிலையினையும், நடை, உடை போன்றவற்றின் தோற்றங்களையும் விளக்குவது வெளித்தோற்ற வருணனையாகும்.

'காலக்கணக்கு' 'கோணங்கள்', 'நெற்றிக்கண்', 'பொம்மை', 'கவரிமான்', 'மனமிருந்தால்', 'அந்த சிலநிமிடங்கள்', 'மான் விழி', 'இதயத்துடிப்பு', 'பொறாமைநெஞ்சம்', 'அரவணைப்பு', 'தனிமரம்', 'பைத்தியக்காரி', ஆகிய கதைகளில் வெளித்தோற்ற வருணனைகள் காணப்படுகின்றன.

"அவனுக்கு வயது இருபத்தைந்து இருக்கும். நல்ல வாளிப்பான உடலமைப்புக்கு ஏற்ற சுருண்ட கேசம், சிவந்த நிறம்".[212] என்று கதை மாந்தரின் உடல் தோற்றத்தை அரவணைப்பு கதையில் தமிழ்ச்செல்வம் காட்டியுள்ளார்.

"சிரித்துச் செழித்த அவள் முகத்தில் பேய்க்களை, இரட்டைப் பின்னல்' பரட்டைத் தலையானது. மாவு பூசியிருந்த முகத்தில் "மண்" பூசப்பட்டுக்கிடந்தது."[213] என்பது ஒரு பெண்பாத்திரத்தின் வெளித்தோற்றத்தை விளக்கும்.

பி.கிருஷ்ணனின் 'காலக்கணக்கு' கதையில் சோதிடர் ஒருவரின் வெளித்தோற்றம் "சந்தன வண்ணஜிப்பா, பச்சைக்கரைப் பட்டு வேட்டி, நெற்றியை முழுதும் அடைத்தவாறு பூசப்பட்ட வெண்ணீறு, அதன் மேல் சந்தனப் பொட்டு".[214] என்று வருணிக்கப் பட்டுள்ளது.

மு.தங்கராசனின் 'இதயத்துடிப்பு' கதை மாந்தரின் வெளித்தோற்றத்தை, "முகத்தில் ஓர் அங்குலம் கூட

இடைவெளியில்லாமல் பெரியதும் சிறியதும் ஆன குமிழ்கள் போன்ற கட்டிகள். அவைகளில் சில வெடித்திருந்தன”[215] என்று வருணிக்கின்றது.

“முன் கொசுவமும் இல்லாமல் பின் கொசுவமும் இல்லாமல் ஆயிரம் ஓட்டைகள் கொண்ட சேலையைக் கோணல் மாணலாகக் கட்டிக் கொண்டு, முதுகையும் தொடாமல் முடிச்சாய்த் தொங்கும் முடியை கோடலிக் கொண்டை போட்டுக் குதப்பிய சிவப்பு வாயில் வழிய வழிய நின்று கொண்டு இருப்பவளைப் பார்த்தால் சிரிப்பு வருவதற்குப் பதில் சில நேரம் அனுதாபம் தான் வரும்”.[216] என்று கதை மாந்தரான பைத்தியக்காரி ஒருத்தியின் வெளித் தோற்றத்தை ‘பைத்தியக்காரி’ கதையில் சீதாலெட்சுமி வருணித்துள்ளார்.

பண்பு நல வருணனை

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்களின் பண்புநல வருணனையை ஆசிரியர் கூற்றாகவும் அமைத்துள்ளனர். பெரும்பாலான கதைகளில் ஆசிரியரே பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களைக் கூறுவதாக அமைத்துள்ளனர். ‘புதுவீடு’, ‘நச்சரவு’, ‘நாடோடிகள்’, ‘அப்பா’, ‘கருணையுள்ளம்’, ‘தருமக் கணக்கு’, ‘ஈரம்’, ‘செய்யாத குற்றம்’, ‘மருந்து’, ‘குப்பையிலே குன்றிமணி’ ஆகிய கதைகளில் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்கள் வெளிப்படுகின்றனர்.

முகமது ரபீக் எழுதிய ‘புதுவீடு’ கதையில் பாத்திரத்தின் பண்பு நலன் ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இதனை “பிள்ளையார் பிடிக்கப்

போய் குரங்கைப் பிடித்து வந்தவர்கள் உண்டு. குரங்கைப் பிடிக்கப்போய் பிள்ளையார் பிடித்து வந்தவர் இந்த இப்ராஹிம் மரைக்காயர். கவலையை மறக்கக் கடின உழைப்பில் இறங்கிய அவரைக் காலம் லட்சாதிபதியாக்கிவிட்டது”[217] என்பது தெளிவுபடுத்தும்.

ஜெயந்தி சங்கரின் ‘அப்பா’ கதையில் வரும் பாத்திரத்தின் பண்பைத் துணைமாந்தர் கூற்றாகப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதனை, “துருவக் கரடியைப் போல தூங்குபவர் பெரியப்பா. நாள் கணக்கில் தொலைத்த தன் தூக்கத்தைச் சரிக்கட்ட பகலெல்லாம் ஒரு முறையே இல்லாமல் தொடர்ந்து தூங்குவார். இரவும் தான். அவர் ஒரு ப்ராஜெக்டை எடுத்துக் கொண்டால், அது முடியும் வரை அவருக்குத் தூக்கமே வராது. ஏதோ ப்ராஜெக்டின் வளர்ச்சியினை அடிக்கடி கேட்டு நச்சரிக்க மேலதிகாரி ஒருவர் இருப்பதைப் போல தான் பரபரப்பார்”.[218] என்பது விளக்கும்.

புதுமைதாசனின் ‘பரோபகாரி’ கதையில் தலைமைப் பாத்திரமே தம் பண்புகளைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இதனை, “பெண்கள் விஷயம் என்றாலே நான் சற்று உஷாராக இருப்பவன். சுருக்கமாகச் சொன்னால் சற்றுக் கிலிதான். இப்படி பெண்கிலி கொண்ட நான், இந்த அம்மையார் விஷயத்தில் மட்டும் கொஞ்சம் சிரத்தையெடுத்துக் கொள்ளும் அளவிற்கு வந்தது தான் அதிசயம்.”[219] என்பது தெளிவு படுத்தும்.

“நான் சம்பாதிக்கும் பணம் என் வயிற்றுப்பசியைப் போக்கிவிடும். ஆனால், இளமையின் உச்சஸ்தாயியிலே நின்று கொண்டிருக்கும் என்

உடற்பசியைத் தீர்க்கவழி? அதற்குத் தான் சிரிக்கிறேன்."[220] என்று தலைமை மாந்தர் செல்வமதியே தன் பண்பை 'சிரித்தவள்' கதையில் கூறுகிறார்.

நா.கோவிந்தசாமியின் 'ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது' கதையில் தலைமை மாந்தர் தனது பண்புநலனைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இதனை "ஆரம்பத்திலிருந்தே நான் ஒரு போலியான மனிதனாகவே உருவாகியிருக்கிறேன். நான் சொல்ல விரும்பியதைத் துணிவாகச் சொன்னதே இல்லை. யார் யாருடனோ 'காம்பரமைஸ்' செய்து ஒத்துப்போவதே எனக்குப் பழக்கப்பட்டுப் போய் விட்டது."[221] என்ற தலைமை மாந்தர் கூற்று விளக்கும்.

பெண் பாத்திரங்கள்

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள பெண் பாத்திரங்கள் படித்தவராகவும், அன்பும் இரக்கமும் நிறைந்த தாயன்பு கொண்டோராகவும் நெறிபிறழ்ந்த வாழ்க்கை வாழ்பவர்களாகவும், கணவனுக்கு அடிமையாகவும் கணவனை மதிக்காதவர்களாகவும் போராடுபவர்களாகவும் உள்ளனர்.

'ஒரு சத்யம் இரண்டு நிலை', 'ஈரம்', 'வரம்பு மீறினாள்', 'ஊர்சிரிக்கிறது', 'ஒருதாய்', 'அன்னையின் குமுறல்', 'ஜமிலா', 'நெற்றிக்கண்', 'வாழமுடியாதவள்', 'நாலேகால் டாலர்', 'வாயில்லாப் பூச்சி', 'தரிசனம்', 'அன்னை நெஞ்சம்', 'கருவியா துணையா', 'ஓடுகாலி', 'பரோபகாரி', 'சிரித்தவள்', 'ஒரு நடிகையின் கண்ணீர்',

'ஒரு சுடர் வழி காட்டுகிறது' ஆகிய கதைகளில் பெண் பாத்திரங்களின் பங்கு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

எந்த நிலையிலும் கணவனின் மகிழ்ச்சியை விரும்பும் மனைவியாக 'ஒருசத்யம் இரண்டு நிலை' கதையில் வரும் பெண் இருக்கிறாள். சிரமப்பட்டு மகனைப் படிக்க வைக்கும் தாயை அவள் மகன் திருமணமானபிறகு 'தனியாளாய்' தவிக்கவிட்டுச் செல்கிறான். வயதின் மூப்பால் உழைக்க முடியாது உணவிற்காகச் சிரமப்படுகிறாள் அந்தத் தாய். அந்தத் தாயின் நிலையறிந்த ஓர் இளைஞன் ஆதரவற்ற முதியோர்களுக்கான அரசாங்க உதவியைப் பெற்றுத்தரும் பொருட்டு அவளை அழைத்துச் செல்கிறான். அங்கு உறவினர்கள் யாரும் இல்லை என்று சொல்லுமாறு இளைஞன் முகுந்தன் வற்புறுத்த அந்தத் தாய் மறுத்துவிடுகிறாள். இதனை, "பாவிங்களா... ஏதோ நல்லது செய்கிறேன். உதவி பண்றேன்னு சொல்லிக்கிட்டு வந்து நான் பெத்த பிள்ளையை செத்துட்டான்னு சொல்லச் சொல்றீங்களே... இது உங்களுக்கே நல்லாயிருக்கா? நீங்கள் தருகின்ற இந்தப் பிச்சைக் காசுக்காக நான் பெத்த பிள்ளை உயிரோடு இருக்கிறப்ப செத்துட்டான்னு சொல்லணுமா? வேணாம் சாமி வேணாம்..."[221] என்று அந்தத் தாயின் கூற்று விளக்குவதோடு, ஒருதாயின் அன்புள்ளத்தையும் விவரிக்கின்றது.

'வாயில்லாப்பூச்சி கதையில் வரும் பெண் நிரம்பப் படித்தவளுக்குச் சான்றாக அமைகிறாள். இராம.கண்ணபிரானின் 'கருவியா? துணையா?' கதையில் வரும் பெண் நன்கு படித்து வேலைபார்க்கும் பெண் ஆவாள். இருந்தும் கூட கணவன் சிவசங்குவின் சுயநலத்தால்

அவள் படித்திருந்தும் அடிமையாகவே ஆக்கப்பட்டாள். அவள் சம்பாதித்த பணம் எங்கே அவளது பிறந்த வீட்டிற்குப் போய் விடுமோ என்ற பயத்தில் சம்பளம் முழுதையும் சிவசங்குவே வாங்கிக் கொண்டான். சிவசங்குவின் சுயநலத்திற்கு ஈடு கொடுக்க முடியாத மனைவி அருளரசி தற்கொலை செய்து கொற்கிறாள். இது பெண்பாத்திரத்தின் கோழைத்தனத்தைக் காட்டுகிறது.

வீட்டு வேலைக்குச் சென்ற சிந்தாமணியை முதலாளி பஞ்சுநாதர் மானபங்கப்படுத்த முயலும் போது அதை எதிர்த்துப் போராடி வெற்றி பெறும் போராட்ட சிந்தனை கொண்ட பெண்ணாக சிந்தாமணியை 'நெற்றிக்கண்' கதையில் ஜே.எம். சாலி படைத்துள்ளார். இதனை "எனக்கு எப்படி துணிச்சல் வந்திச்சுன்னு தெரியலே... தாயே! பரமேஸ்வரின்னு மனசிலே ஓங்காரம் பண்ணிக்கிட்டுத் திமிறினேன். அடுப்பிலே எரிஞ்சிக்கிட்டிருந்த கொள்ளிக் கட்டயை உருவி எடுத்து அவர் கையைச் சுட்டுட்டேன். 'ஐயோ! ன்று அலறினாரு... ஓட்டமும் நடையுமா ஓடியாந்து உங்களை எதிர்பாத்துக்கிட்டே காத்திருந்தேன்!"[222] என்ற சிந்தாமணி கூற்று விளக்கும்.

'சிரித்தவள்', 'ஊர்சிரிக்கிறது', 'பரோபகாரி' ஆகிய கதைகள் நெறிபிறழ்ந்த பெண் பாத்திரங்களைக் காட்டுகிறது. திருமணம் ஆனபிறகு கணவனை விடுத்து, பிற ஆடவரோடு தொடர்புகொள்வதும், அடிக்கடி கருக்கலைப்பும் செய்வதுமாய்க் கணவனுக்குத் துரோகம் செய்து விட்டு நெறிபிறழ்ந்த வாழ்க்கை வாழும் சாந்தி என்ற பெண் பாத்திரத்தை 'ஓடுகாலி' கதையில் எடுத்துக்காட்டுகிறார் மு.தங்கராசன். இதனை,

“சாந்தி வீடு மாறினாள், இல்லை வேறொருவரின் வீட்டுக்காரியானாள். இப்போது மூன்று குழந்தைகளுக்குத் தாயாகியிருக்க வேண்டும். மூன்றாவது முறையாக கருக்கலைப்பு...”[223] என்பது விளக்கும். ‘வாழமுடியாதவள்’, ‘மலடி’ ஆகிய கதைகளில் பெண்களின் துயரத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர். காதல் பிரிவால் வாடும் ஒரு பெண்ணின் மனக் குமுறல்களை ‘அத்தானுக்கு ஒருகடிதம்’ கதையில் படைத்துள்ளார் இராம.கண்ணபிரான். இதனை, “பல நாளாகத் தூக்கமே கண்டிராத கண்களையும், ஏங்கி ஏங்கி உருக்குலையும் உடலையும் நான் பெரிதாகக் கருதவில்லை. என் அன்பு அத்தான் இப்படிச் செய்து விட்டாரே என்பதை நினைக்கும் போது தான் என் உள்ளம் ஆயிரமாயிரம் ஊசிகளால் குத்துவது போல துடித்து வேதனை அடைகிறது.[224]” என்ற காதலியின் கூற்று விளக்கும்.

பாத்திர முரண்

மனிதனும் மனிதனும், மனிதனும் சமூகமும் என்ற வகையில் எழுகின்ற முரண்பாடுகள் கதையாக அமைகின்ற பொழுது, இந்த முரண்பாட்டை நறுக்குத் தெறித்தாற் போல் அமைத்து அதனைச் சிறந்த இலக்கிய உத்தியாகவும் பயன்படுத்துவதுண்டு. இவ்வகையில் குடும்ப வாழ்க்கையில் நேரும் முரண்கள், சமுதாயத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் முரண்கள் ஆகியவை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் சுட்டப் படுகின்றன.

‘ஊர்சிரிக்கிறது’, ‘ஓடுகாலி’, ‘மனக்குகை’ ஆகிய கதைகளில் குடும்ப வாழ்க்கையில் நேரும் முரண்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

சிங்கை மா.இளங்கண்ணனின் ‘ஊர்சிரிக்கிறது’ கதையில் ஒருவருக்கு இரண்டாவது மனைவியாக வந்த அஞ்சலை, கணவனின் முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த மகன் மாதவனோடு தவறான உறவு கொள்கிறாள். இத்தகு முரணான செயலை “அஞ்சலை வழக்கம் போல் துணி காயவைத்துக் கொண்டிருந்தாள் முன்பொரு நாள் பெட்டைக் கோழியைத் துரத்திக் கொண்டு போனதைப் போன்ற காட்சி... கோழி அதேதான், சேவல் மட்டும் வேறு. அதுவும் தந்தைச் சேவல் போலவே இருந்தது. அன்று துரத்திக் கொண்டு ஓடிய சேவலின் வழி வந்ததுதான் அந்த இளஞ் சேவல். பெட்டைக் கோழியைத் துரத்திக் கொண்டு ஓடியது. அந்தக் காட்சியைப் பார்த்ததும் அஞ்சலைக்குச் சிரிப்பு.”[225] என்ற நிகழ்வு உணர்த்தும்.

‘இதயத்துடிப்பு’, ‘அஸ்தமனம்’, ‘மோட்சத்தை நோக்கி’, ‘பிகு’ ஆகிய கதைகளில் தனிமனித முரண் காணப்படுகிறது. ‘இதயத்துடிப்பு’ கதையில் தன்னைத் திருமணம் செய்யாமல் ஏமாற்றிவிட்ட காதலியை அடைய நினைக்கிறான் காதலன். அவள் இறந்துவிட்டாள் என்ற செய்தி கிடைத்தாலும் அவனுக்குள்ளிருந்து காமவெறி அடங்கவில்லை. பிணக் கொட்டகைக்குச் சென்று காதலியின் பிணத்தோடு உடலுறவு கொள்ளும் தனிமனித உணர்ச்சிகளை மு.தங்கராசன் முன் வைத்துள்ளார்.

‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’, ‘ஒட்டுண்ணிகள்’, ‘திருவிளக்கும் தெருவிளக்கும்’, ‘உமாவுக்காக’, ‘அந்தச் சில நிமிடங்கள்’ ஆகிய கதைகள் சமுதாய முரண்களை விளக்குகின்றன.

எழுத்தாளர்கள் சமூகத்திற்கு முரணாக வாழ்வதை ‘ஒரு ஆன்மாவின் திரை அகற்றப்படுகிறது’ கதையில் முன்வைக்கிறார் நா.கோவிந்தசாமி.

தன்னுடைய விஞ்ஞானத்தைத் தவறான வழியில் பயன் படுத்தி சமூகத்திலிருந்து முரண்பட்டு இருக்கும் ஒரு பேராசிரியரின் நிலையைச் சமுதாய முரணாக ‘உமாவுக்காக’ கதையில் காட்டுகிறார் இராம.கண்ணபிரான். உழைக்காமல், பிறரையும் அரசாங்கத்தையும் ஏமாற்றி வாழும் மனிதர்களைத் தனது ‘ஒட்டுண்ணிகள்’ கதையில் பதிவு செய்கிறார் நா.கோவிந்தசாமி.

பொதுத் தொலைபேசியை அவசரத் தேவைக்காக மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டுமென்கிற நிலையை மறந்த சூர்யமூர்த்தி, தனது காதலியோடு பேசுவதற்குப் பயன்படுத்தி, அதிக நேரம் எடுத்துக் கொள்வதால் மற்ற நபர்கள் பெரிதும் பாதிக்கப் படுகின்றனர். இந்தவகையில் சூர்யமூர்த்தி சமுதாயத்திற்கு முரணாகச் செயல் படுகிறான். இதனை தமிழ்ச் செல்வத்தின் ‘அந்தசில நிமிடங்கள்’ கதையில், “இவன் யாருங்க... எனக்குப் புத்தி சொல்ல... என்னோட கேர்ள் பிரண்டுக்கிட்டே நான் பேசறேன்... போன் என்ன இவன் அப்பன் வீட்டுப் போனா... அரசாங்கம் வைச்சு கொடுத்திருக்கு...”[226] என்ற சூர்ய மூர்த்தியின் கூற்று விளக்கும்.

பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்புகள்

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் பாத்திரங்கள் பலதரப்பட்ட பண்பினை உடையவராகக் காணப்படுகின்றனர்.

1) குறிக்கோள் பண்பினர்.

2) மனமாற்றப் பண்பினர்

3) பொது நலன் கருதும் பண்பினர்.

குறிக்கோள் பண்பினர்

தாம்கருதிய எண்ணம் நிறைவேறப் பாடுபடுதல், எடுத்த முடிவினின்று மாறாத் தன்மை உடையவராக வாழ்தல் போன்றவை குறிக்கோள் பண்பினர் வகையினுள் அடங்குவர்.

‘கருணை’, ‘தானாமேரா டைரி’, ‘மானம்’, ‘கொள்கை + 0’, ‘விடியாத துருவ இருள்’, ‘இப்படியும் ஒரு பிழைப்பு’, ‘ஜமிலா’, ‘செய்யாதகுற்றம்’, ‘உயர்ந்தவன்’, ‘தேடல்’, ‘புண்’, ‘ஒருதாய்’, ‘கவரிமான்’, ‘கல்யாணப்பந்தலில்’ ஆகிய கதைகளில் குறிக்கோள் பண்பினைக் காணமுடிகிறது

தன்னை ஒருவன் ஏமாற்றிப் பணம் கேட்கிறான் என்பது தெரிந்தும் கூட, எந்த நிலையிலும் பிறருக்கு உதவிசெய்ய வேண்டும் என்ற ஒரே குறிக்கோளுடன் இராமலிங்கம் இருக்கிறார் என்பதை மு.தங்கராசனின் ‘கருணை’ கதை காட்டுகிறது.

தன்மீது கடைமுதலாளி நாமல்லர் அபாண்டமாகப் பழிசுமத்தினாலும் கூடப் பிறர்க்கு எப்பொழுதும் உதவ வேண்டும் என்கிற சிந்தனை கொண்டவனான தூயமணி, நாமல்லருக்குப் பணஉதவி செய்கிறான். எந்த வித எதிர்பார்ப்புமின்றி தீமை செய்தோருக்குக் கூட நன்மை செய்யும் ஒரே குறிக்கோள் கொண்டவனாகத் தூய மணியைக் காட்டுகிறது 'செய்யாத குற்றம்' கதை.

இராணுவத்தில் பணிபுரியும் கணவன், எப்பொழுதும் தனது மனைவியினிடத்தில் எந்தவித ஒளிவு மறைவில்லாமல் அன்றன்று நடக்கும் சம்பவங்களைச் சொல்வதை வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளான். மனைவியைப்பிரிந்து இராணுவப் பயிற்சிக்காக வெளியூர் சென்றாலும் கூட எப்பொழுதும் ஒரே சிந்தனை கொண்டவனாக இராணுவமுகாமில் நடந்த நிகழ்வுகளை எல்லாம் மனைவியிடம் கூறுவதாகத் தனது நாட்குறிப்பேட்டில் பதிவு செய்து கொள்கிறான். இதனை, "எதிரியின் தரைப்படை மின்னலென முன்னோக்கி வரும்போது, பல்வகையில் பின்னப்பட்ட 'பார்ப்ட்ஒயர்' கொண்டு அவர்களை எப்படிச் சிலமணித்துளிகளாவது தடுத்து நிறுத்துவது என்பதை இன்று எங்களுக்குச் சொல்லித் தந்தார்கள்."[227] என்பது விளக்கும்.

எந்தச் சூழ்நிலையிலும் பணம், பதவிகளை விரும்பாமல் உண்மையான மக்கள் தொண்டு புரிவதையே நோக்கமாகக் கொண்ட ஓர் இளைஞனின் குறிக்கோள் பண்பினை 'தேடல்' கதையில் நா.கோவிந்தசாமி வலியுறுத்துகிறார். இதனை, "நமக்குத் தலைவர்கள் தேவையில்லை, கூட்டுச் சிந்தனைகளின் வழி பிறக்கும் கொள்கைகள்

தான் தேவை. ஏன் என்றால், தலைவர்கள் மறையலாம். சிந்தனைகளும் கொள்கைகளும் காலம் தோறும் வாழும்"[228] என்ற மகேந்திரனின் கூற்று புலப்படுத்தும்.

தன்மனைவி, எப்பொழுதும் தனக்கு அடிமையாக இருக்கவேண்டும். அறிவுசார்ந்த விசயங்களைப் பேசக்கூடாது என்கிற குறிக்கோள் பண்பினரான ஒரு கணவனை தமிழ்ச் செல்வத்தின் 'ஞானச்செருக்கு' கதை விளக்குகிறது.

கணவன் எவ்வளவு சம்பாதித்தாலும் பரவாயில்லை. எப்பொழுதும் தான் வசதியான வாழ்க்கையே வாழவேண்டும் என்கிற குறிக்கோள் கொண்ட பெண்ணாக இருப்பதை 'அளவிற்கு மிஞ்சினாள்' கதையில் இளங்கண்ணன் காட்டுகிறார். இதனை, "வெளியில கட்டிக்கிட்டுப் போறதுக்குத் தனிப்புடவை, திருமணம் திருவிழான்னு வந்தா அதுக்குத் தனிப்புடவை, வகை வகையான புடவைகளும், வகை வகையான நகைகளும் வாங்கிக் கொடுத்து அழகு பார்க்கிறாங்க, நீங்க என்னான்னா பழைய காலத்து பாட்டிகள் போடும் நகை நட்டுகளையும், இந்த வெங்காயச் சருகையுந்தான் வாங்கிட்டு வந்து கொடுக்கறீங்க."[229] என்று கதையில் வரும் மனைவி கூற்று தெளிவு படுத்துகிறது.

வசதிகள் பெருகினாலும் கூட உழைப்பையே கண்ணாகக் கொண்ட ஒருவரை பொன்.சுந்தரராசுவின் 'இப்படி ஒரு பிழைப்பு' என்னும் கதை காட்டுகிறது.

உறவுகள் கைவிட்டாலும் உழைத்து வாழ்வேன் என்ற உறுதி கொண்ட பெண்ணை 'ஜமிலா' கதையில் காட்டுகிறார் தமிழ்ச்செல்வம். வசதியாய் வாழ்வதற்குப் பிச்சை எடுத்து வாழ்வதை விட, ஏழையாய் வாழ்ந்தாலும் உழைத்து வாழ வேண்டும் என்று விரும்பும் ஓர் உழைப்பாளியின் குறிக்கோளை ஜே.எம்.சாலி 'புண்' கதையில் காட்டுகிறார்.

மனமாற்றப் பண்பினர்

"குறிப்பிட்ட ஒரு சம்பவத்தில் மனிதமனம் படும் பாட்டை அல்லது ஒரு பாத்திரம் இயங்குகின்ற முறையைக் குறிப்பதுவே சிறுகதை."[230] என்பர். சமுதாய அமைப்பிலும், மனித உறவிலும் காணப்படும் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வினை ஏற்படுத்துவது மன மாற்றங்கள் ஆகும். மனிதன் உணர்ச்சிகளுக்கு ஆட்பட்டவன். பிறவியிலேயே ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒவ்வொரு விதமான போக்கைக் கொண்டவன். இயல்பாக இருக்கும் மனப்போக்கு சில பேருடைய பேச்சுக்கள். நிகழ்வுகள், வாழ்வில் ஏற்படும் சில தவிர்க்க முடியாத சிக்கல்கள் இவைகளினால் மாறுபடுகிறது. மாற்றமும் அடைகிறது. அவ்வாறு மனமாற்றம் பெறும் பண்பினரைச் சிங்கப்பூர் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் சுட்டி நிற்கின்றன.

'நாடோடிகள்', 'தனிமரம்', 'தரிசனம்', 'வாடகைவீடு', 'தோஷம் என்றால்?', 'ஒரு நடிகையின் கண்ணீர்', 'மீகோரேங்', 'வாடைக்காற்று', 'ஞானோதயம்', 'வளையம்' ஆகிய கதைகள் மனமாற்றப் பண்பினரைச் சுட்டுகின்றன.

பணம் ஈட்டுவதை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டதால் உறவுகளை, சொந்த நாட்டை மறந்து வெளியூர் செல்வதிலே குறியாக இருந்தான் தனபால். இதை, தனபாலின் நண்பன் பார்த்திபன் தவறு என்று சுட்டிக்காட்டியும் தனபால் கேட்கவில்லை. வெளியூர் மாப்பிள்ளையை மகள் ரூபா காதல் திருமணம் செய்து கொண்டு போகவே அவன் மனைவி வேதனையில் உயிர்விடுகிறாள். வாழ்வில் ஏற்பட்ட இத்தகு நிகழ்வுகளால் தனபாலின் மனம் மாறுகிறது. உறவுகளை, நட்பைப் பெறத்துடிக்கிறது என்பதை "நல்லதோ கெட்டதோ, குடியேறிய முதல் நாட்டிலேயே நிலையாகத் தங்கி, வாழ்க்கையின் உண்மை மதிப்புகளை மதித்துப் பேணி, தம்மொழி, தமிழ் இனப்பண்பாடுகளுடன் உறுதியுடன் வாழ்ந்து, பிற இனத்தாரோடு ஒன்றித்துப் பழகி தேச நிர்மாணத்திற்குத் தொண்டூழியம் புரிவதே ஒவ்வொரு தமிழரின் தலையாய கடமையாய் இருக்க வேண்டும். மேல் வசதிக்கும், இன்ன பிற காரணங்களுக்கும் புதுப்புது இடங்களை நோக்கி ஓடும் என் போன்ற நாடோடித் தமிழர்களால் நிரந்தரப்பயன் ஏதுமில்லை."[231] என்ற தனபால் கூற்று உணர்த்தும். இத்தகு மனமாற்றப் பண்பினரைக் கொண்டு நாடோடிக் கதையைப் படைத்துள்ளார் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம். சபலத்தால் மனைவியை விடுத்து வேறொரு விலை மகளுடன் தொடர்பு வைத்துள்ளான் சொக்கலிங்கம். நாளடைவில் அந்த விலைமகள் சொக்கலிங்கத்தைவிட வசதியான வேறொரு ஆணுடன் தொடர்பு கொள்வதால், அவளை வெறுத்து, தனது மனதை மாற்றிக் கொண்டு மனைவியைத் தேடி வீட்டிற்கு வருகிறான். சொக்கலிங்கத்தின் இத்தகு மனமாற்றத்தை, "இத்தனை நாளும் அப்பா ஒரு வாடகை வீட்டில் இருந்தேம்மா. ஆனா இப்போ அந்த வீட்டில் என்னை விடக் கூடுதலாகப் பணம் கொடுக்கக் கூடிய ஒருத்தன் குடி வந்திட்டான்.

அதனால் அப்பா வாடகை வீட்டைக்காலி பண்ணிட்டுச் சொந்த வீட்டுக்கு வந்திட்டேன். என்ன இருந்தாலும் வாடகைவீடு, சொந்த வீடாக முடியாதும்மா."[232] என்ற சொக்கலிங்கத்தின் கூற்று உணர்த்தும்.

ஒரு பெரியவர் சபலத்தால் விலைமகளை நாடுகிறாள். அந்த விலைமகளின் பேச்சைக் கேட்டதும் மனம் மாறி, அவளைவிட்டு வெளியேறிவிடுகிறார் என்கிற மனமாற்றக் ஜே.எம்.சாலியின் 'தரிசனம்' என்னும் கதை குணத்தை விளக்குகிறது.

'மருந்து' கதையில் வரும் மாமியார், வரதட்சணைக்காக மருமகளைக் கொடுமை செய்கிறாள். கதையில் வரும் மருந்துவர் ஒருவரின் பேச்சால் மாமியார் மனம் மாறி. மருமகளை நேசிக்கத் தொடங்குகிறாள். இதனை, "இல்லே சத்தாரு... நான் தான் டாக்டர்கிட்டே மன்னிப்பு கேக்கணும். மனநோயாளியான என்னை மனுசியாக்கிட்டாங்கபாரு... இந்த நகையைக் கொடுத்து எங்களைப் பகையாளியாக்கிடாதீங்க டாக்டர்."[233] என்ற மாமியார் கூற்று உணர்த்தும்.

முகமது ரபீக்கின் 'புதுவீடு' கதையில் வரும் 'மூஸா' உணர்ச்சியின் வேகத்தால் பல்கீஸிடம் நடந்து கொண்ட தவறை உணர்ந்து மனம்மாறி பல்கீஸின் கணவர் இப்ராஹிமிடம் மன்னிப்புக் கேட்கிறான்.

செல்வா, தனக்கு வரப்போகும் எதிர்கால மனைவி பற்றிய கற்பனையில் மிதந்தான். தன்னுடைய குடும்பத்தையும் கணவனை இழந்து வீட்டிலிருக்கும் அக்கா குடும்பத்தையும் பார்த்துக் கொள்வாள்

என்று எண்ணினான். ஆனால் ஒரு நாள் பேருந்தில் செல்லும் போது இருக்கையில் இருந்து கொண்டு, கைக்குழந்தையோடிருக்கும் ஒரு பெண்ணிற்குத் தன் எதிர்கால மனைவி இடம் தரமறுத்த நிகழ்வைக் கண்டதும் தனது மனத்தை மாற்றிக் கொண்டான். இதனை, "ஆறு பேருக்குரிய இடத்தில் இன்னொருவர் அமர்ந்து பயணம் செய்ய இடம் கொடுக்க மறுத்தவள்... தன் குடும்பத்துக்கு அப்பால் இன்னும் ஒரு குடும்பத்தையும் காப்பாற்ற மனம் ஒப்புவாளா...? குத்திக்காட்டும் பிரச்சினைகளை உண்டாக்காமல் இருப்பாளா...? என்ற கேள்வி அவனுள் எழ அவள் மீது உண்டாகியிருந்த அந்தத் திடீர்க் கற்பனை கலைந்து போயிற்று."[234] என்ற செல்வாவின் மனவோட்டம் விளங்கும்படியாக 'திருப்பம்' கதையை அமைத்துள்ளார் சிங்கை தமிழ்ச் செல்வம்.

பொது நலன் கருதும் பண்பினர்

"சமுதாயம் ஒருசில ஒழுக்கங்கள், கட்டுப்பாடுகள், வரையறைகள், பழக்க வழக்கங்களைத் தன் வளர்ச்சிக்காக ஏற்படுத்திக் கொண்டு கற்கால நிலையிலிருந்து இன்றைய நிலையை எட்டியிருக்கின்றது."[235] என்பர். அத்தகு சமுதாயச் சூழலில் வாழ்க்கையைத் தொடங்கும் மனிதர்கள் குறிப்பிட்ட வரைமுறைகளுக்கு உட்பட்டவராகின்றனர். தனிமனிதனின் மரபுகளை மீறி நெறி தவறும் போது அவனை வழி நடத்துவதற்கு, அச்சமுதாயக் குழுவினுள் காணப்படும் உறுப்பினர் உதவுகின்றனர். தமக்காக மட்டும் இல்லாமல் பிறர் நலன் கருதும் எண்ணம் கொண்டோரையும் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தமது கதைகளில் காட்டியுள்ளனர்.

‘அந்த சில நிமிடங்கள்’, ‘முகவெட்டு’, ‘ஒரு கதாசிரியன் கனவு’, ‘தானம்’, ‘அர்த்தமுள்ள தீபாவளி’, ஆகிய கதைகளில் பொதுநலன் பேணும் பண்பு கொண்டோரைக் காணமுடிகிறது.

வீண் பெருமைக்காகவும், மக்கள் கூட்டத்திற்காகவும் பேசாமல், ஏழை எளியவர்களின் வாழ்க்கைக்காக, அவர்களது இல்ல நிகழ்வுகளுக்குச் சென்று பேசிமகிழும் பிறர் நலப்பண்பு கொண்ட ஒரு பேச்சாளரை ஜே.எம்.சாலியின் ‘முகவெட்டு’ கதை விளக்குகிறது. இதனை, “ஏழைப் பெண்களின் கல்யாணம், கல்வி போன்ற நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி வைப்பதில் தான் நான் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கியிருக்கிறேன்.”[236] என்ற கூற்று உணர்த்தும்.

உண்மையான தீபாவளி என்பது இருப்பதைப் பிறருக்குக் கொடுத்து மகிழ்வது தான் என்ற பிறர்நலச் சிந்தனை கொண்டவளாக ‘வளர்மதி’ யை ‘அர்த்தமுள்ளதீபாவளி’ கதையில் படைத்துள்ளார் தமிழ்ச் செல்வம். இதனை,

“வசதியா உள்ளவுங்க எப்பவும் எதையும் வாங்கிச் சாப்பிட்டு மகிழ்ச்சியா இருக்கிறவுங்களுக்காக விருந்தும் வேடிக்கையும் வெச்சிப் பெருமைப்படறதை விட இப்படிப் பட்டவுங்களுக்கு அந்த சந்தோசத்தைக் கொடுத்தா அதுதான் உண்மையான மகிழ்ச்சியைத் தரும். நிலையான பெருமையைத் தரும்.”[237] என்ற கூற்று விளக்கும்.

தொகுப்புரை

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள சிறுகதைத் திறன்களாக கதைத் தொடக்கம், கதை முடிவு, கதைத்தலைப்பு, உரையாடல், மொழி நடை, இலக்கிய மேற்கோள், உத்திகள் என்பன உள்ளன.

சிறுகதையின் தொடக்கம் என்பது கதைக்கான வாயில் போன்றது. கதையில் நுழைவோரை அது ஈர்க்கும் தன்மை கொள்ள வேண்டும். தொடக்கத்தைப் படித்த வாசகனின் பார்வைக்குதிரைகளைக் கதையின் முடிவுவை ஒட்டிச்செல்லுத்தக் கூடிய ஆற்றல் பெற்றதாய் அமைய வேண்டும். கதைப் பொருளுக்கும் கதைக் கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கம் அமையும் போது சிறுகதை வெற்றி பெறுகின்றது.

கதை மாந்தர் அறிமுகம் கதை மாந்தர் தம் தோற்றம், நடை, உடை ஆகியவற்றைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைகின்றது. இதில் கதைமாந்தர்களின் புற இயல்புகள் சுட்டப்படுகின்றன. கதை மாந்தர்களின் பண்புகள் தொடக்கமாக அமைகின்றன. கதை மாந்தர் அறிமுகத் தொடக்கத்தில் நிகழ்ச்சிகள் தொடக்கமாக அமைந்து கதைக்கு மெருகேற்றுகின்றன.

கதைச் சிக்கலைத் தொடக்கமாக அமைப்பது இயல்பு. கருப்பொருளை வெளிப்படுத்துவதகவோ, கதை மாந்தரை வெளிப்படுத்துவதாகவே இத்தொடக்கம் அமையும்.

✓ஆசிரியர் தமது கற்பனை ஆற்றலைத் தெளிவுப்படுத்த கதைகளில் வருணனைகளைத் தொடக்கமாக அமைப்பர். கதை மாந்தர்தம் தோற்றம், பண்பு, இவற்றை வருணித்துக் கூறும் முறையில் வருணனைத் தொடக்கங்கள் அமைகின்றன. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காட்சி, பாத்திரம், சூழல் ஆகியன வருணனைத் தொடக்கமாக அமைந்து கதைகளுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றன.

✓கதைகளில் எண்ணங்களைக் கலை நயத்துடன் வெளிப்படுத்துவதற்காக உவமை பயன்படுகின்றது. கதைமாந்தர், நிகழ்ச்சி, இடம் இவற்றைக் கலைநயத்துடன் தொடக்கமாகக் கூற உவமை பயன்படுகின்றது.

✓வாசகர்களுக்குக் கதையில் ஒரு பிடிப்பு ஏற்படுத்த மனவுணர்வுகளை, உணர்ச்சிவெளிப்பாடுகளைத் தொடக்கமாக அமைப்பதுண்டு.

கதையைப் படிக்கின்ற வாசகனின் சிந்தனை திசை திரும்பாதபடி கதையின் போக்கிலேயே அவன் மனம் தொடர்ந்து செல்லும்படியாக ஈர்ப்பு நிலையினை உருவாக்கும் தன்மை கொண்ட உரையாடல்களைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு கதைகளை அமைத்துள்ளனர் ஆசிரியர்கள்.

கதையின் தொடக்கம் போலவே முடிவும் இன்றியமையாத கூறுகளில் ஒன்றாகும். கதை முடிவு ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்து ஆசிரியரே கதையின் முடிவைச் சுட்டுவார். இதில் பெரும்பாலும் ஆசிரியரின் நோக்குநிலையே காணப்படுகின்றது. கதைமாந்தர் கூற்று முடிவாக கதையில் இடம்பெறும் துணைமாந்தர்தம் கூற்று அமைகிறது.

மனதில் தோன்றிய எண்ணங்கள் வாய்ச்சொற்களாய் வெளிப்படாமல் எண்ணமாக வெளிப்பட்டு முடிவுறுதல், கதைமாந்தர்தம் மனவோட்டங்களிலேயே நடத்திச்செல்லப்படும் கதைகளில் காணப்படுகின்றன.

கதையை ஒருநிலையிலிருந்து தொடங்கி, தொடர்ந்து வாசகர்களிடம் ஒரு விதமான பரபரப்பை ஏற்படுத்தும் முறை கையாளப்படுகிறது. கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் இறுதியில் மனம் மாறி நல்லவராகும் பொருட்டு அவர்கள் கூறும் கூற்று, முடிவாக அமைவதும் காணப்படுகிறது.

கதையைப்படிக்கின்ற வாசகரின் படிப்புச்சுவையைக் கூட்டவும், செய்தியை உணர்த்தவும் தலைப்பு இன்றியமையாததாகிறது. பாத்திரப்பெயர்த் தலைப்பு, உருவகத்தலைப்பு, வாக்கியத்தலைப்பு, பொருளை உணர்த்தும் தலைப்பு, குறியீட்டுத்தலைப்பு, வினாத்தலைப்பு, எனத்தலைப்புகள் உள்ளன.

கதையின் கருவினையோ, பாத்திரங்களையோ பிறவற்றுடன் உருவகப்படுத்தி அமைத்தல் பாத்திரத்தலைப்பாகிறது. வாக்கியவகையில் அமைந்த தலைப்புகள் வாக்கியத்தலைப்பு எனப்படும். கதையின் உள்ளீட்டை ஒருவாறு சுருக்கித்தருவதாக இருக்கும் தலைப்புகள் பொருட்சிக்கலை உணர்த்தும் தலைப்பாக அமைகிறது. தான் சொல்ல நினைக்கும் கருத்தினை நேரடியாகச்சொல்லாமல், மறைமுகமாக இன்னொரு பொருளின் துணைகொண்டு விளக்குதல் குறியீட்டுத்தலைப்புகளில் அடங்கும்.

கதையின் முடிவினையோ, கருவினையோ, வினாவடிவில் வாசகரிடம் கேட்பது வினாத்தலைப்பாகிறது.

சிறுகதையில் கதைமாந்தர்களின் பண்புகளை உணர்த்தவோ, கருப்பொருளை வெளிப்படுத்தவோ, எழுத்தாளர்கள் உரையாடல்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இத்தகு உரையாடல் குறுகிய உரையாடல், நீண்ட உரையாடல், முழு உரையாடல், குழு உரையாடல் என்று அமைந்திருக்கின்றன.

குறுகிய உரையாடல்கள் சுருக்கமான முறையில் கருத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆசிரியர் தமது கருத்தை வெளிக்காட்ட, தமது திறத்தைப் புலப்படுத்த சில விளக்கங்கள், பழமொழிகள்,நடைமுறை வாழ்வு நிலைகளைச் சுட்டி உரையாடல்களை அமைத்துள்ளனர்.

ஒரு கருத்தை மையமாக வைத்து இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் குழு உரையாடல்கள் அவரவர் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

கதாசிரியனின் கலைத் திறனை அளவிட மொழி நடை பயன்படுகிறது. எளியநடை, வருணனைநடை, வட்டாரநடை, இலக்கிய மேற்கோள்நடை என்று சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் மொழிநடை காணப்படுகின்றது. எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய நிலையில், எளியநடை அமைந்துள்ளது. சிறுகதையைக் கலைநயத்துடன் நடத்திச் செல்ல வருணனை நடை பயன்படுகின்றது. மலாய், மொழிகளை ஆங்காங்கே சுட்டுவதுடன் புலம் பெயர்ந்த மண்ணின் மரபு சார்ந்த சில

வட்டார மொழிகளையும் கதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். கதையில் ஆங்காங்கே ஒருபொருளுக்கு ஒப்புமை கூற உவமைகளையும் கதாசிரியர்கள் கொண்டுள்ளனர். கதைகளுக்கும், பாத்திரங்களின் பண்பிற்கும் ஏற்றாற் போல சில இலக்கிய மேற்கோள்களையும் கதைகளில் ஆங்காங்கே கையாண்டுள்ளனர்

.

சிறுகதையின் உத்திகளாக பின்னோக்கு உத்தி, நனவோடை உத்தி, கடித உத்தி, நாட்குறிப்பு உத்தி என்பன கையாளப் பட்டுள்ளன. கதையின் நிகழ்ச்சியை ஓரிடத்திலிருந்து தொடங்கி முன்னர் நடந்த நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்காக அமைத்துக் கூறுவது பின்னோக்கு உத்தியாக அறிய முடிகிறது. நினைவுகள் தொடர்ச்சியாய் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் வண்ணம் கதையை நகர்த்துவது நனவோடையாகச் சுட்டப்படுகிறது.

கடிதங்கள் மூலமாகக் கதையை நகர்த்துவதும் ஒரு முறையாக அமைகிறது. இத்தகு கடிதங்கள் பிரச்சனைக்குத் தீர்வாகவும், பிரச்சனையாகவும் அமைந்து விடுகின்றன.

நாடகப் பாங்கினைச் சுட்டுவது போல் நாட் குறிப்பு உத்தி அமைகிறது. நிகழ்வுகளைப் பதிவுசெய்து கொண்டு, அவை அம்மாந்தரிடம் ஏற்படுத்திய விளைவுகளை வெளிப்படுத்தவும் இவ்வுத்திபயன்பட்டுள்ளது.

சிறுகதைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாக கதைப்பின்னலும், பாத்திரப்படைப்பும் அமைந்திருக்கின்றன. சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதை

ஆசிரியர்கள் நேர்த்தியான முறையில் கதைப்பின்னலையும், பாத்திரப்படைப்பையும் அமைத்துள்ளனர். கதை என்பது வேறு, கதைப்பின்னல் என்பது வேறு.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச்சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளில் அமைந்த கதைப் பின்னல்கள் நிகழ்ச்சிகள் முதன்மையிடம் பெறுவன, பாத்திரப்பண்பு விளக்கம் முதன்மை பெறுவன, மன உணர்வுகள் முதன்மையிடம் பெறுவன என அமைந்துள்ளன.

நிகழ்ச்சிப் பின்னல்களில் கதைக்கான நிகழ்ச்சிகளே முதன்மை பெறுகின்றன. ஒருநிகழ்ச்சி, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சி, முரண்பட்ட இருநிகழ்ச்சி வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்துதல், கதைக்குள் கதை அமைத்தல், இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் எனச் சுட்டப்படுகின்றன.

ஒரே நிகழ்ச்சி முன்னுரிமை பெறுவதில், கதையில் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது அனுபவம் கதையின் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை சென்று முடிவடைகின்றன.

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து, கதைகளை அமைத்துள்ளனர் ஆசிரியர்கள். இதில் இரண்டு மூன்று நிகழ்ச்சிகள் அமைந்து கதை பின்னப்பட்டிருக்கும். இவ்வகைப் பின்னல்களாக கதை அமையும் போது அது வாசகரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டுகிறது.

முரண்பட்ட இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை அடுத்தடுத்து விளக்கிக்காட்டி இறுதியில் ஒரு முடிவைக் கதையில் காட்டுவது ஓர் உத்தியாகும். முரண்பாடாக அமைதல் என்பது தீமை—நன்மை இவ்வாறு கதையில் அமைந்து இறுதியில் இரண்டு நிகழ்ச்சிக்குமான முடிவு சுட்டப்படும்.

வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்திக் காட்டி முடிவில் அவை அனைத்தும் ஒருமுகப்படுத்துகின்ற முறையில் சமூக வாழ்வு நிலையினைச் சித்தரிக்கும் கதைப் பின்னலைக் காட்டுகின்றனர் ஆசிரியர்கள்.

கதைக்குள் கதையமைந்த கதைப் பின்னல் என்பது கதையின் சுவையைக் கூட்ட ஆசிரியர் கையாளும் ஒரு முறையாகும். திரைப்படத்தில் ஒரு கதையை முதலில் தொடங்கி பிறிதொரு கதையை உள்ளடக்கி, பார்வையாளர்களைப் பரவசமடையச் செய்வதுண்டு. இந்தமுறையைச் சிறுகதையிலும் பின்பற்றுகின்றனர் ஆசிரியர்கள். கதையைப் படிப்போர் இதுதான் கதை என்று எண்ணிக் கொண்டே செல்கையில் அதற்குள் ஒரு கதையை வைத்து வாசகரை வியப்படையச் செய்வதுண்டு.

நடைமுறையில் காணவும், கேட்கவும் இயலாத கற்பனைக் காட்சிகளையோ, நிகழ்ச்சிகளையோ, கதையின் மைய நிகழ்ச்சியாக வைத்துக் கதையைப் பின்னியுள்ளனர் ஆசிரியர்கள். இத்தகு பின்னலின் வழி மறைமுகமாக, சமூகத்தில் நிலவும் சில சிக்கல்களை வாசகர்க்கு ஆசிரியர் உணர்த்தி விடுகிறார். நிகழ்ச்சிகளின் முதன்மையை அடுத்த

பாத்திரங்களின் பண்புகளுக்குச் சிறப்பு அளித்துக் கதைகளை அமைத்துள்ளனர் ஆசிரியர்கள்.

பாத்திரங்களின் ஏதாவது ஒரு சிறப்புக் குணத்தைக் கதைக்குக் களமாக எடுத்துக் கொண்டு கதைகளை அமைப்பது இவ்வகை முறையில் அடங்கும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தன்மானம், ஒழுக்கம், உழைப்பு, பேராசை, தாழ்வு மனப்பான்மை உள்ளிட்ட பண்புகள் கதைக்களமாக அமைந்து பாத்திரப் பண்புகளை மெருகேற்றுகின்றன.

படைப்புகள் என்பது மனதின் அரிப்புகள். அவ்வகையில் மனவுணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் வகையில் கதைகளை அமைத்துள்ளனர் ஆசிரியர்கள்.

பாத்திரங்களை, நிகழ்ச்சிகளை, மனஉணர்வுகளைப் புறந்தள்ளி, கருத்துக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கக் கூடிய கதைகளையும் அமைத்துள்ளனர்.

சிறுகதைக்கு மிக முக்கியமாக அமைவது பாத்திரப்படைப்பு. பாத்திரங்களை முறையாகத் தேர்ந்தெடுத்துப் பொருத்தமான முறையில் அமைப்பது கதாசிரியர்களின் முக்கியமான பணியாகும். பாத்திரம் தலைமைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம், பெண் பாத்திரம் என்று சுட்டப்படுகின்றன. பாத்திர இயல்பு, பாத்திர முரண், பாத்திரங்களின் மொழி ஆகியவையும் சுட்டப்படுகின்றன.

கதையின் மையக்கருவை விளக்கும் வகையில் தலைமை மாந்தர் அமைந்துள்ளனர். கதைமுடிவில் இத்தகு தலைமை மாந்தர் மனதில் பதியும் வகையில் கருத்தினை உணர்த்திவிடுவர்.

தலைமைமாந்தர்களின் பண்பு நலன்களை விளக்குதல், கதைப் போக்கினைத் தூண்டுதல், கருத்தை விளக்க உதவுதல் என்ற வகையில் துணைமாந்தர்கள் அமைந்துள்ளனர். இவர்களுடன் பிற உயிரினங்களான நாய், குருவி போன்றவையும் இடம்பெறுகின்றன. அஃறிணை பொருள்களான கார், கண்ணாடி, ஆகியவை கதையின் ஓட்டத்திற்கு உறுதுணையாய் அமைந்துள்ளன.

பாத்திரங்களின் வெளித்தோற்ற வருணனையான நடை, உடை, தோற்றம் என்பன சுட்டப்படுகின்றன. பண்புநலவருணனையாக கோபம், விரக்தி, அன்பு, மனித நேயம் நாட்டுப்பற்று ஆகியன வெளிப்படுகின்றன.

பெரும்பாலான கதைகளில் பெண்கள் இன்றியமையாத பாத்திரங்களாகின்றனர். போராட்டச்சிந்தனை கொண்டவர்களாகவும், மிதவாதப் போக்கு கொண்டவர்களாகவும், அன்பிற்காக ஏங்குபவர்களாகவும் இருக்கின்றனர்.

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும், மனிதனுக்கும் மனிதனுக்குமாக ஏற்படும் முரண்பாடுகள் பாத்திர முரண்களில் காட்டப்படுகின்றன.

பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்புகளாக குறிக்கோள் பண்பினர், மனமாற்றப் பண்பினர், பொதுநலன் கருதும் பண்பினர் இடம்பெறுகின்றனர்.

எடுத்த கொள்கையில் உறுதியாக இருந்தும் அதற்காகப் பாடுபடுபவர்கள் குறிக்கோள் பண்பினரில் அடங்குவர். வாழ்வில் ஏற்படும் சூழலுக்கேற்ப மாறும் மனம் படைத்தவர்கள் மனமாற்றப் பண்பினராகின்றனர். பிறர் நலம் பேணுவோர் பொது நலப்பண்பினராகின்றனர்.

சான்றெண் விளக்கம்

1.	கே.கேசவன், தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம்	ப.6
2.	தா.ஏ.பியூலா மெர்சி, இருபதில் சிறுகதைகள்	ப.18
3.	இரா.தண்டாயுதம், தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்	ப.179
4.	மீனாட்சி முருகரெத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக் கலை	ப.221
5.	Sedgewwich , Novel and Short Storyes	P.16
6.	சி.சு.செல்லப்பா, தமிழ்ச் சிறுகதை	ப.44
7.	சாலை இளந்திரையன், தமிழில் சிறுகதை	ப.81
8.	மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது	ப.65
9.	தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள்	ப.103
10.	மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது	ப.65
11.	தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள்	ப.11
12.	நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு	ப.70
13.	பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது?	ப.31
14.	ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர்	ப.14
15.	பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலை	ப.77
16.	மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது	ப.16
17.	மு.தங்கராசு, மணங்கமழும் பூக்கள்	ப.130
18.	தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான்	ப.7
19.	இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள்	ப.113
20.	நா.கோவிந்தசாமி, தேடி	ப.75
21.	பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலை	ப.27
22.	இராம.கண்ணபிரான், வாடைக் காற்று	ப.33
23.	ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம்	ப.13

24. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது? ப.100

25. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.17

26. தமிழ்ச் செல்வம், செவ்வந்திப் பூக்கள் ப.54

27. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.90

28. மு.தங்கராசு, மலர்க் கொத்து ப.29

29. பெ.சிவசாமி, தனிமரம் ப.7

30. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.18

31. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.21

32. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.8

33. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.9

34. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.37

35. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.65

36. மு.தங்கராசு, பூச்செண்டு ப.13

37. மு.தங்கராசு, மலர்க் கொத்து ப.75

38. மீ.பா.சோமசுந்தரம், சிறுகதை ப.42

39. மேலது ப.45

40. மா.இளங்கண்ணன், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.10

41. மேலது ப.29

42. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.25

43. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.67

44. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.27

45. இராஜம் கிருஷ்ணன், தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தற்கால நிலை ப.81

46. மீனாகுமாரி, ந.பிச்சமூர்த்தி படைப்புகள், ஓர் ஆய்வு ப.70

47. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.64

48. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.39

49. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.53

50. மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது ப.84

51. மேலது ப.110

52. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.93

53. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.9

54. இராம.கண்ணபிரான், வாடைக்காற்று ப.105

55. தமிழ்ச் செல்வம், செவ்வந்திப் பூக்கள் ப.124

56. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.76

57. ப.கோதண்டராமன், சிறுகதைக் கலை ப.105

58. புதுமைப் பித்தன், புதுமைப் பித்தன் கட்டுரைகள் ப.35

59. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.103

60. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.28

61. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.26

62. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.74

63. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.85

64. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.53

65. மு.தங்கராசு, மலர்க்கொத்து ப.53

66. மு.தங்கராசு, மலர்க் கூடை ப.66

67. தமிழ்ச் செல்வம், செவ்வந்திப் பூக்கள் ப.66

68. மேலது ப.130

69. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.19

70. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.51

71. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.33

72. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.20

73. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.59

74. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.63

75. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.84

76. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.43

77. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.154

78. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.145

79. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.183

80. மேலது ப.15

81. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.148

82. மு.தங்கராசு, மலர்க் கூடை ப.112

83. மு.தங்கராசு, சிந்தனைப் பூக்கள் ப.28

84. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.84

85. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.6

86. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.116

87. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.175

88. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது? ப.39

89. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.76

90. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.112

91. மேலது ப.60

92. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.97

93. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.85

94. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.49

95. மேலது ப.108

96. இராம.கண்ணபிரான், வாடைக் காற்று ப.93

97. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.99

98. தமிழ்ச் செல்வம், செவ்வந்திப் பூக்கள் பக்.129,130

99. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.107

100. இராம.கண்ணபிரான், வாடைக் காற்று ப.100

101. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.49

102. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.60

103. இராம.கண்ணபிரான், வாடைக் காற்று ப.64

104. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.72

105. மு.தங்கராசு, மணங்கமழும் பூக்கள் ப.81

106. மேலது ப.85

107. சாலை இளந்திரையன், தமிழில் சிறுகதை ப.75

108. மேலது ப.85

109. செ.சுதாகரன், அழகிரிசாமியின் சிறுகதை —ஒரு திறனாய்வு ப.109

110. இரா.குணசேகரன், வைரமுத்து கவிதைகளில் உத்திகள் ப.213

111. மீனாட்சி முருகரெத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக் கலை ப.221

112. மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது ப.124

113. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது? ப.12

114. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.89

115. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.64

116. மு.தங்கராசு, மணக்கும் மல்லிகை ப.137

117. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.47

118. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.168

119. மு.தங்கராசு, மணங்கமழும் பூக்கள் ப.78

120. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி பக்.23,27

121. மேலது ப.33

122. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் பக்.152,154

123. Middleton Murry – The Problem of Style P.8

124. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.38

125. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள்
ப.15,16

126. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.128

127. மு.தங்கராசன், மலர்க்கொத்து ப.29

128. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.18

129. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.66

130. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.61

131. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.18

132. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை பக்.68,70,72

133. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன்,
சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.41

134. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.103

135. மேலது ப.119

136. மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது ப.29

137. சீதாலெட்சுமி, கண்ணாடி நினைவுகள் ப.75

138. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.32

139. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.31

140. சீதாலெட்சுமி, கண்ணாடி நினைவுகள் ப.127

141. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.122

142. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.32

143. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.42

144. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.60

145. மு.தங்கராசு, மலர்க்கொத்து ப.90

146. மு.தங்கராசு, பூச்செண்டு ப.147

147. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.50

148. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம் ப.147

149. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் ப.160

150. இரா.சண்முகவேலன், கதாசிரியர்களும் உத்திகளும் ப.285

151. Dietrich R.E.Sundel Roger – The Art of Fiction P.49

152. மீனாட்சி முருகரெத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக் கலை ப.216

153. மு.தங்கராசு, பூச்செண்டு ப.16

154. மு.தங்கராசு, கற்பனை மலர்கள் ப.59

155. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.65

156. பெ.சிவசாமி, தனிமரம் ப.27

157. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.15

158. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.95

159. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.87

160. ஜே.எம்.சாலி, தனிமரம் ப.16

161. மேலது ப.161

162. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.90

163. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.62

164. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.27

165. மேலது ப.121

166. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.186

167. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல் ப.350

168. மு.தங்கராசு, மலர்க் கூடை பக்.25,26

169. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.71

170. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.121

171. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.66

172. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.38

173. பொன்.சுந்தரராசு, என்னதான் செய்வது? ப.35

174. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.34

175. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.50

176. Wallack hildick, Thirteen Types of Narrative P.85

177. இராம.கண்ணபிரான், உமாவுக்காக ப.28

178. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.100

179. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் பக்.58,59

180. Wallack hildick, Thirteen Types of Narrative P.77

181. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.100

182. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன்,
சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு பக்.221,223

183. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.56

184. வை.சச்சிதானந்தம், மேலை இலக்கியச்
சொல்லகராதி ப.184

185. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு ப.19

186. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.38

187. மு.தங்கராசு, மலர்கொத்து ப.34

188. சீதாலெட்சுமி, கண்ணாடி நினைவுகள் ப.89

189. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன்,
சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.117

190. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.89

191. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.41

192. இராம.கண்ணபிரான், வாடைக் காற்று ப.64

193. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் பக்.11,12

194. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.40

195. மு.தங்கராசன், கற்பனை மலர்கள் ப.12

196. தமிழ்ச் செல்வம், செவ்வந்திப் பூக்கள் ப.81

197. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.128

198. மா.இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ப.149

199. மு.தங்கராசு, பூச்செண்டு ப.199

200. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.38

201. மா.இளங்கண்ணன், வழி பிறந்தது ப.13

202. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.60

203. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.15

204. சீதாலெட்சுமி, கண்ணாடி நினைவுகள் ப.88

205. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.41

206. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.223

207. கூ.முத்தன், புதினங்களில் பாத்திரப் படைப்பு ப.802

208. ச.உதுமான்கனி, அஃறிணை உயர்திணை ப.30

209. பி.சிவசாமி, தனிமரம் ப.49

210. Dietrich R.E.Sundel Roger – The Art of Fiction P.117

211. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.25

212. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.103

213. மு.தங்கராசு, மலர்க் கொத்து ப.62

214. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.38

215. மு.தங்கராசு, சிந்தனைப் பூக்கள் ப.116

216. சீதாலெட்சுமி, கண்ணாடி நினைவுகள் ப.67

217. நா.கோவிந்தசாமி & ம.இளங்கோவன், சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு ப.57

218. ஜெயந்தி சங்கர், நாலேகால் டாலர் ப.57

219. பி.கிருஷ்ணன், புதுமைதாசன் கதைகள் ப.10

220. மு.தங்கராசு, மலர்க் கொத்து ப.35

221. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.40

222. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.28

223. மு.தங்கராசு, சிந்தனைப் பூக்கள் ப.71

224. இராம.கண்ணபிரான், சோழன் பொம்மை ப.67

225. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.50

226. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.138

227. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.52

228. நா.கோவிந்தசாமி, தேடி ப.59

229. மா.இளங்கண்ணன், கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன ப.60

230. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ்ச் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.16

231. இராம.கண்ணபிரான், இருபத்தைந்தாண்டுகள் ப.49

232. பொன்.சுந்தரராசு, புதிய அலைகள் ப.26

233. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.107

234. தமிழ்ச் செல்வம், ஆர்க்கிட் மலர்கள் ப.76

235. அகிலன், கதைக் கலை ப.55

236. ஜே.எம்.சாலி, தரிசனம் ப.154

237. தமிழ்ச் செல்வம், கவரிமான் ப.183

முடிவுரை

முடிவுரை

சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம் ஒரு நூற்றாண்டு கால வளர்ச்சியில் கவிதை, நாடகம், நாவல், சிறுகதை எனக் கிளைவிட்டு விரிந்து காணப்படுகிறது. மக்களின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகள், மூடப்பழக்க வழக்கங்கள், சாதியக் கொடுமைகள், பெண்ணடிமைப் போக்குகள், போன்றவற்றையும் சிங்கப்பூர்த் தமிழர்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளையும் சிறுகதைகள் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

1960—களில் எழுந்த சிறுகதைகளில் அலங்கார நடையுடன் கூடிய வசனங்களும், பாலுறவைக் கொச்சையாக வருணிப்பதும் காணப்படுகிறது.

எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் எழுத்தாளர்களின் சொந்தத் திறனை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

எண்பதுகளில் வெளிவந்த சிறுகதைகளில் கதைப் பின்னல், நுணுக்கமான வருணனை, மலாய், சீனம் போன்ற மொழிகளின் வழக்குச் சொற்கள், உயிரோட்டமான உரையாடல், அகமனப் பேச்சு, நனவோடை போன்ற நுணுக்கமான திறன்கள் அமைந்துள்ளன. இக்காலக்கட்டத்தில் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு பிற மொழியினரையும் சென்றடைந்துள்ளன.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் கதைக்கரு தனிமனிதன், சமூகம், மனித வாழ்வியல் போன்ற பல்வேறு தளங்களில் அமைந்துள்ளன.

தனிமனிதனின் மனநிலைகளும், சிறுகுழந்தைகளின் மன உணர்வுகளும் கருப்பொருளாக்கப்பெற்றுள்ளன. சமூகக் கருவாக சாதி வெறி, சந்தேகம், நட்பு, பெண்ணடிமை, ஆணாதிக்கம், வரதட்சணை, நாட்டுப்பற்று, விஞ்ஞானம் சார்ந்த விளைவுகள் போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன.

தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம் ஆகியவற்றில் தோன்றும் பிரச்சினைகள், ஆணாதிக்கப் போக்கு, சந்தேக மனப்பான்மை போன்றவை கதைக்கருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. இல்லற ஒழுக்கத்தைப் பேணுவதும் அதை மீறும் நெறிபிறழ்ந்த முரண்பட்ட இல்லற உறவுகளைச் சாடுவதுமான கதைக்கரு அமைந்துள்ளது. கணவன் மூலமாகவோ, மாமியார் மூலமாகவோ வேதனைப்படும் பெண்களின் தவிப்பையும், தன்னை நிரபராதி என்று வெளிக்காட்ட அவள் மேற்கொள்ளும் முயற்சியையும் கருவாக்கம் செய்துள்ளனர். பகுத்தறிவின் தேவையையும், மூடநம்பிக்கையை களைய வேண்டிய அவசியத்தையும் சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகள் கருவாகக் கொண்டு எடுத்துரைக்கின்றன.

கதையாசிரியரின் மனதில் பதிந்த பதிவுகள் சமுதாயச் சிந்தனைகளாக உருவாக்கப் பெற்றுள்ளன. இயற்கை வாழ்வு, மனித நேயம், நட்பு, காதல், தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம், முதியோர் சிக்கல்கள், சாதி, மதம், திரைப்படம் போன்ற பல்வேறு சிந்தனைகளைச் சமூகச் சிக்கல்களாக வைத்துக் கதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

பிற உயிர்களை நேசிக்க வேண்டும் என்பதும், சுயநலப் போக்கோடு செயல்படக் கூடாது என்பதும்,சமூதாயச் சிந்தனையாக அமைந்துள்ளன.

வசதிபடைத்தவர்கள் ஏழைகளைப் புறக்கணிக்காமல்,அவர்களுடன் பரிவுடன் நடந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற உயரிய பண்பு சுட்டப்படுகின்றன.

சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் அனாதைக் குழந்தைகளைத் தத்தெடுத்துக் கொள்ளும் பண்பினையும், சமுதாயச் சிந்தனைகளாகக் கருவாக்கியுள்ளனர்.

எந்த நிலையிலும் செய்யும் தொழிலை நேசித்து உழைத்து வாழ வேண்டும், நட்பினை மறவாது போற்ற வேண்டும் என்னும் சிந்தனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் காதலின் வீழ்ச்சியையும், வெற்றியையும் உணர்த்துகின்றனர்.

தனிக்குடும்பம், கூட்டுக்குடும்பம் ஆகியவற்றில் நேரும் மாறுபாடுகளைச் சுட்டிகாட்டுகின்றனர்.

கூட்டுக்குடும்பச் சிக்கல்களில் மாமியார் மருமகள் உறவில் விரிசல், வரதட்சணைக் கொடுமை, சந்தேக நோக்கு போன்றவை முக்கிய அங்கம் பெற்றுள்ளன.

முதியவர்களைக் காத்துப் போற்ற வேண்டும் என்ற சிந்தனையும், பெண்ணியச் சிக்கல்களைத் தீர்க்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையும் இடம்பெறுகின்றன.

மதத்தின் பெயரால் நடக்கும் சண்டைகளையும், மூடநம்பிக்கைகளை எதிர்க்கும் சிந்தனைகளையும் இதில் காணமுடிகின்றது.

காலங்காலமாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டுவரும் பழக்கங்களில் இருந்து மாறுபட்டு, புதியதாகச் சிந்திப்பது முற்போக்குச் சிந்தனையாக அமைகிறது. அவ்வகையில் தன் மனைவி தன் நண்பனை விரும்புகிறாள் என்பதை அறிந்து அவனுக்கு மணம் செய்வது போன்ற சிந்தனைகளும் அமைந்துள்ளன.

கதைத் தொடக்கம், முடிவு, தலைப்பு, உரையாடல், மொழி நடை, இலக்கிய மேற்கோள், உத்திகள் எனச் சிறுகதைத் திறன்கள் சுட்டப்பெற்றுள்ளன.

கதை மாந்தர்களின் அறிமுகத்தொடக்கமாக தோற்றம், பண்பு, நிகழ்ச்சி அமைகின்றன. கதைச்சிக்கல்களைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ள கதைகள் வாசகரைத் துண்டும் விதமாக அமைந்துள்ளன. வருணனைத் தொடக்கத்தில் கதைமாந்தர் தோற்றம், பண்பு, காட்சி, சூழல், வருணனையாக அமைந்துள்ளன.

கதைகளில் எண்ணங்களைக் கலைநயத்துடன் வெளிப்படுத்துவதற்காக உவமைகளைத் தொடக்கமாக அமைத்துள்ளனர். கதைமாந்தரையோ, நிகழ்ச்சியையோ, இடத்தையோ, விளக்குவதற்கு உவமைகள் பயன்பட்டுள்ளன.

கதைமாந்தர்களில் மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாக, உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைத் தொடக்கமாக கொண்டு கதைகள் அமைந்துள்ளன.

கதையைப்படிக்கின்ற வாசகனின் சிந்தனையைக் கதையின் போக்கிலேயே செலுத்தக்கூடிய ஈர்ப்பு நிலையான உரையாடல் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

ஆசிரியரின் நோக்கு நிலையிலேயே கதையின் முடிவு அமைகின்றதைக் காணமுடிகின்றது. கதையின் தலைப்பே அதன் முடிவைக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளின் முடிவுகள் ஆசிரியர் கூற்றுமுடிவு, கதைமாந்தர் கூற்றுமுடிவு, மனவோட்டமுடிவு, கதைமாந்தர் மனம் திருந்திக் கூறும்முடிவு, வாசகரின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு, கதையின் உச்சநிலையே முடிவாதல் என அமைந்துள்ளன. கதைமாந்தர் முடிவுகள் தலைமைமாந்தர் முடிவு, துணைமாந்தர் முடிவு, சார்பு நிலைமாந்தர் முடிவு, எதிர்நிலை மாந்தர் முடிவு என அமைந்துள்ளன.

கதை இலக்கியத்தில் கலைக் கூறுகளில் ஒன்று தலைப்பாகும். சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தலைப்புகள் பாத்திரப்பெயர்த் தலைப்பு, உருவகத் தலைப்பு, வாக்கியத் தலைப்பு, பொருளை உணர்த்தும் தலைப்பு, குறியீட்டுத் தலைப்பு, வினாத் தலைப்பு என்ற முறைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

சிறுகதைகளில் எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்தும் வலிய ஆயுதம் உரையாடல் ஆகும். சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் குறுகிய உரையாடல், நீண்ட உரையாடல், முழு உரையாடல், குழு உரையாடல் என அமைந்துள்ளன.

சிங்கப்பூர்ச் சிறுகதைகளில் மொழி நடை முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. எளிய நடை, வருணனை நடை, வட்டார நடை, இலக்கிய மேற்கோள் நடை என்று அமைந்துள்ளன. கதைகளுக்கும், பாத்திரங்களின் பண்பிற்கும் ஏற்றாற்போல இலக்கிய மேற்கோள்கள் அமைந்துள்ளன.

சிறுகதைகளின் உத்திகளாக பின்னோக்கு உத்தி, நனவோடை உத்தி, கடித உத்தி, நாட்குறிப்பு உத்தி, போன்றவை கையாளப்பட்டுள்ளன.

சிறுகதையின் வடிவமைப்பில் கதைப்பின்னல் முதன்மையிடம் பெறுகின்றது. வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளை நிரல்படுத்திக்காட்டி முடிவில் அவை அனைத்தையும் ஒன்றுபடுத்தி, சமூக வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் கதைப் பின்னல் கையாளப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. நடைமுறையில் காணவும், கேட்கவும் இயலாத கற்பனைக் காட்சிகளையோ, நிகழ்ச்சிகளையோ கதையின் மைய நிகழ்ச்சியாக வைத்துக் கதையை பின்னியுள்ளனர் ஆசிரியர்கள்.

தன்மானம், ஒழுக்கம், உழைப்பு, பேராசை, தாழ்வு மனப்பான்மை உள்ளிட்ட மன உணர்வைப் புறந்தள்ளி, கருத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கக்கூடிய கதைகளையும் அமைத்துள்ளனர்.

பாத்திரப்படைப்பு என்பது சிறுகதை, நாவல், இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத இடம்பெறுகிறது. சிறுகதையில் படைக்கப்பெறும் பாத்திரங்கள் உயிரோட்டமுடையவனவாக அமைதல் வேண்டும். அதன் அடிப்படையில் தலைமைமாந்தர், துணைமாந்தர் என்னும் கதைமாந்தர்களின் பொது இயல்புகள் இடம்பெறுகின்றன. பாத்திர முரண், பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்புகள் சுட்டப்படுகின்றன. மனிதனும் மனிதனும், மனிதனும் சமூகமும் என்ற வகையில் எழுகின்ற முரண்பாடுகள் பாத்திர முரண்பாடுகளில் இடம்பெறுகின்றன. பாத்திரங்களின் சிறப்பியல்கள் என்ற அடிப்படையில் குறிக்கோள் பண்பினர், மனமாற்றப்பண்பினர், பொதுநலன் கருதும் பண்பினர் என்று கதைமாந்தர்கள் பிரிக்கப்படுகின்றனர்.

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் உலகத் தமிழ்ச் சிறுகதைத் தடத்தில் தன்னையும் இணைத்து கொள்வதற்குப் புலம்பெயர்ந்த எழுத்தாழர்கள் உறுதுனையாக நிற்கின்றனர்.

இன்று அங்கே பிறந்து, அங்கே வளர்ந்து இருக்கின்ற தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு பேருதவி புரிகின்றனர்.

புலம்பெயர்ந்த எழுத்தாளர்கள் பல புதிய தமிழ்ச்சிறுகதை எழுத்தாளர்களை உருவாக்கிட வழி அமைத்திருக்கிறார்கள்.

சிறுகதைக்கான கட்டமைப்புகள் தமிழ் நாட்டில் எந்த நிலையில் வகைப்படுத்தப்படுகிறதோ அதேநிலை சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகளிலும் புலம்பெயர்ந்த எழுத்தாளர்களின் கதைகளிலும், எழுத்தாளர்கள் தொடங்கி

இன்று உள்ள புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் வரை கையாளப்பட்டு இருக்கிறது.

சிங்கப்பூர் 1965—ல் விடுதலைப் பெற்று தமிழ் ஆட்சி மொழியாக அங்கீகாரம் பெற்ற நிலையில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களால், சிறுகதைகள் சமூகத்தினுடைய வெளிப்பாடாய் வளர்ந்த நிலையில் உள்ளது.

பின்னிணைப்பு

பின்னிணைப்பு

சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள்

1) ந.பழநிவேலு

தமிழகத்தின் தஞ்சை மாவட்டம் சிக்கல் என்னும் ஊரில் 1908—இல் பிறந்தார். 1930—இல் சிங்கப்பூர் வந்தார். 1949—ஆம் ஆண்டு அப்போதைய ரேடியோ மலாயா என்னும் வானொலியில் ஒலிபரப்பாளராகவும், மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் பணியாற்றி 1968—இல் ஓய்வு பெற்றார். 11.11.2000—இல் அமரர் ஆனார்.

1939—இல் தமிழ் முரசில் 'இலந்தை நத்தைகள்', 'கீரியும் பாம்பும்' ஆகிய முதல் சிறுகதைகள் வெளிவந்தன. 'காதற்கிளியும் தியாக பூமியும்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு 1977—இல் வெளியிடப்பட்டது. 1981—இல் நளன் தமயந்தி கதையை "கவியின் நலிவு" என்னும் தலைப்பில் கவிதை நாடக நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். "பாப்பா பாடல்கள்" என்னும் சிறுவர் பாடல் தொகுப்பு 1990—இல் வெளியிடப்பட்டது.

1987—இல் சிங்கப்பூர் அரசாங்கம் கலாசாரவிருதை வழங்கியது. சிங்கப்பூர் இந்திய நுண்கலைக் கழகம் நாடகத் துறைக்காக வழங்கிய கலாரத்னா விருது வழங்கியது. 1997—ல் சிங்கை தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் "தமிழ்வேள்" விருதை வழங்கியது.

2) சே.வே.சண்முகம்

தமிழ் நாட்டின் புதுக்கோட்டை மாவட்டம் நெய்வாசலில் 1933—ல் பிறந்தார். 1950—இல் சிங்கப்பூர் வந்தார். சிங்கப்பூர் துறைமுகத்தில் பணியாற்றிய இவர் 1961—இல் ஓய்வு பெற்றார். 18.06.2001 அன்று இவர் காலமானார்.

1949—ல் மதுரையிலிருந்து வெளியாகும் நேதாஜி இதழில் 'வழியில்லையா?' என்னும் முதல் சிறுகதை வெளிவந்தது. 'மீன் வாங்கலையோ', 'சிங்கப்பூர் மாப்பிள்ளை', 'இரணியூர் நாகரெத்தினத் தேவர்', 'பழத்தோட்டம்', 'சிங்கப்பூர் குழந்தைகள்' ஆகிய நூல்களை இவர் வெளியிட்டுள்ளார். இவருடைய 'தமிழச்சியின் தைரியம்' என்னும் சிறுகதை 1994—ம் ஆண்டு உலகளாவிய நிலையில் பாரிசில் நடத்தப்பட்ட போட்டியில் பரிசு பெற்றது.

3) பி.கிருஷ்ணன் (எ) புதுமைதாசன்

இவர் மலேசியாவின் ஜோகூர் மாநிலத்தில் 1932—ல் பிறந்தார். சிங்கப்பூர் வானொலியில் அறிவிப்பாளராகச் சேர்ந்து மூத்த நிர்வாகத் தயாரிப்பாளர்—படைப்பாளர் பொறுப்பிற்கு உயர்ந்த பிறகு 31 ஆண்டுகளுக்குப் பின் 1992—ல் டிசம்பர் 31 அன்று பணி ஓய்வு பெற்றார்.

1952—ம் ஆண்டு எழுதத் தொடங்கிய இவர் சிறுகதை, நாடகம், கட்டுரை, பேச்சு எனப் பல்வேறு துறைகளில் எழுதியிருக்கிறார்.1952—இல் 'சாந்தி' என்னும் சிறுகதை தமிழ் முரசு நாளிதழில் வெளியானது. இது

வரை 500 படைப்புகளைப் படைத்துள்ளார். 'வாழ முடியாதவள்', 'காலக் கணக்கு' என்னும் இரண்டு சிறுகதைகள் சிங்கப்பூர் புனைக் கதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. 'உதிரிகள்' என்னும் சிறுகதை 1993—ல் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு சிங்கா என்னும் சிங்கப்பூர் இலக்கிய இதழில் வெளிவந்துள்ளது.

1994—ல் 'புதுமை தாசன்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பிற்கு சிங்கப்பூர் புத்தக மேம்பாட்டுக் கழகத்தின் பாராட்டுச் சான்றிதழ் கிடைத்தது.

4) மு.தங்கராசன்

1935—ல் தமிழகத்தின் திருச்சி மாவட்டம் பாதர்பேட்டைக் கிராமத்தில் பிறந்தார். 1950—ம் ஆண்டு முதல் சிங்கப்பூரில் தமிழாசிரியராக பணியாற்றி வருகிறார்.

'பூச்செண்டு', 'கற்பனை மலர்', 'மணக்கும் மல்லிகை', 'மணங்கமழும் பூக்கள்', 'சிந்தனைப் பூக்கள்', 'மலர்க் கொத்து', 'மலர்க் கூடை' என்னும் ஏழு சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

5) சக்கரவர்த்தி சோமசன்மா

1936—ல் சிங்கப்பூரில் பிறந்த இவர் இருபது ஆண்டுகளாக சொந்தமாகத் தொழில் செய்து வருகிறார். 1954—ம் ஆண்டு முதல் எழுதத் தொடங்கிய இவர் 50 சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார். 'செண்பக மலர்கள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பை 1996—ல் வெளியிட்டார். சிறுகதைக்காக வி.ஜி.பி. விருதையும் பெற்றவர்.

6) மா.இளக்கண்ணன்

சிங்கப்பூரில் 1938—ல் பிறந்து தகவல் கலை அமைச்சில் தட்டச்சராக அரசுப் பணியில் சேர்ந்து ஓய்வு பெற்றவர். 1967—ம் ஆண்டு 'தீவிலி' என்னும் சிறுகதை தமிழ் முரசில் வெளிவந்தது.

'வழி பிறந்தது', 'குங்குமக் கன்னத்தில்', 'கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றது', 'தூண்டில் மீன்', ஆகியத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார். 'ஆசியான்' எழுத்தாளர் விருதை 1982—ம் ஆண்டு பெற்றார்.

7) தமிழ்ச் செல்வம்

தமிழ் நாட்டில் உள்ள கடையநல்லூரில் 1939—ல் பிறந்தவர். கடந்த 15 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக சிங்கப்பூர் வளர்ச்சி வங்கியில் பணியாற்றி வருகிறார். 1960 முதல் எழுதத் தொடங்கிய இவர் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.

'கவரிமான்', 'ஆர்க்கிட் மலர்கள்', 'செவ்வந்தி பூக்கள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார். சிங்கப்பூர்த் தமிழ் எழுத்தாளர் கழகம் நடத்திய மாதாந்திர கருத்தரங்கில் இவருடைய சிறுகதை சிறந்த சிறுகதையாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. 'அடித்தளம்' என்னும் சிறுகதை மலையாளத்தில் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்ட மாத்ருபூமி என்னும் இதழில் வெளிவந்தது.

8) ஜே.எம்.சாலி

இவர் தமிழ்நாட்டின் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள இர்வாஞ்சேரி என்னும் ஊரில் 1940—ல் பிறந்தவர். தமது பதினைந்தாவது வயதில் எழுதத் தொடங்கிய இவர் இதுவரை சுமார் 400 சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார்.

‘தரிசனம்’, ‘நோன்பு’, ‘அந்த நாள்’, ‘விலங்கு’ ஆகிய தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார்.

ஜப்பான், தைவான், ஹாங்காங் போன்ற நாடுகளுக்கு இலக்கியப் பயணங்கள் மேற்கொண்டவர். இவரது சிறுகதைகள் ஆங்கிலம், இந்தி, உருது, சிங்களம் மொழிகளிலும் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது. சென்னை பல்கலைக் கழகமும், இராணி மேரி கல்லூரியும் இவரது சிறுகதைத் தொகுப்புக்களை இளங்கலை பட்டப் படிப்பிற்கு பாடநூல்களாக வைத்திருந்தன.

9) பெ.சிவசாமி

தமிழ்நாட்டின் தஞ்சை மாவட்டத்தில் இராங்கியன் விடுதி என்னும் ஊரில் 1943—ல் பிறந்து சிங்கப்பூரில் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார். 1958 முதல் எழுதத் தொடங்கிய இவர் ‘தனிமரம்’ என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளார்.

மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளில் நடைபெற்ற பொங்கல் திருநாளையொட்டி நடத்தப்பட்ட போட்டிகளில் இவருடைய சிறுகதைகள் பல பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளன.

10) இராம.கண்ணபிரான்

இவர் 1943—ம் ஆண்டு சிங்கப்பூரில் பிறந்தவர். ஆங்கில மொழி ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய பிறகு தமிழ் மீது கொண்ட பற்றால் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

'இருபத்தைந்தாண்டுகள்', 'உமாவுக்காக', 'வாடைக் காற்று', 'சோழன் பொம்மை' ஆகிய நான்கு சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார். மலாய், ஆங்கில மொழிகளில் இவரது சிறுகதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. 1982—ம் ஆண்டு 'இருபத்தைந்தாண்டுகள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு சிங்கப்பூர் புத்தக மேம்பாட்டு மன்றத்தின் முதல் பரிசைப் பெற்றது. 1998—ல் 'மாண்ட் பிளாங்க்' இலக்கிய விருதையும், 1999—ல் கலாச்சாரப் பதக்கத்தையும் பெற்றுள்ளார்.

11) பொன்.சுந்தரராசு

1947—ல் தமிழ்நாட்டில் பிறந்தார். சிங்கப்பூரில் சிராங்கூன் உயர்நிலைப் பள்ளியில் தமிழ் மொழித் தலைவராக பணியாற்றியுள்ளார். இதுவரை 40 சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளார்.

'புதிய அலைகள்', 'என்னதான் செய்வது' ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது 'வாடகை வீடு' என்னும் சிறுகதை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

'வென்றது யார்?' என்னும் சிறுகதைக்கு 1978—ல் சிங்கப்பூர் சிறுவர் சிறுகதைப் போட்டியில் முதற்பரிசும், 1984—ல் பிரிவு என்னும்

சிறுகதைக்கு சிங்கப்பூரின் தேசிய சிறுகதைப் போட்டியின் இரண்டாம் பரிசும் கிடைத்தது.

12) ச.உதுமான் கனி

தமிழ்நாட்டில் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ள ஒப்பிலான் என்னும் ஊரில் 1957—ல் பிறந்தார். லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் 'பாரிஸ்டர்' பட்டம் பெற்று வழக்கறிஞராகப் பணியாற்றியுள்ளார். 1977—ம் ஆண்டு இவருடைய முதல் சிறுகதையான 'அஸ்தமனத்தின் நிர்வாணப் பிரதிபலிப்பு' என்னும் சிறுகதை தமிழ் முரசில் வெளிவந்தது.

இவர் 'அஃறிணை உயர்திணை' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டுள்ளார்.

13) சீதாலெட்சுமி

தமிழ்நாட்டில் பிறந்த இவர் சென்னை பல்கலைக் கழகத்தில் இளங்கலை, முதுகலை, நிறை நிலை பட்டம் பெற்று 1990—ல் சிங்கப்பூருக்குக் குடிபெயர்ந்து தேசிய கல்விக் கழகத்தின் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

'கண்ணாடி நினைவுகள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு இவரது படைப்பாற்றலுக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது.

துணைநூற் பட்டியல்

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மைச் சான்று நூல்கள்

1. இளங்கண்ணன்.மா — 'வழிபிறந்தது'
   தைநூலகம்,
   பொன்னியம்மன் கோயில்தெரு,
   நாச்சியார் கோயில்,
   தஞ்சை,
   1975.

2. இளங்கண்ணன்.மா — 'கோடுகள் ஓவியங்களாகின்றன'
   தைநூலகம்,
   தஞ்சாவூர்,
   1978.

3. உதுமான்கனி.ச — 'அஃறிணை உயர்திணை'
   எண்.55, மார்க்கெட் சாலை,
   #10—03, சிம்சூ பில்டிங்,
   சிங்கப்பூர்,
   2002.

4. கண்ணபிரான்.இராம — 'உமாவுக்காக'
   தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
   58.டி.பி.கோயில் தெரு,
   சென்னை,
   1980.

5. கண்ணபிரான்.இராம — 'இருபத்தைந்து ஆண்டுகள்'
   தமிழ்ப்புத்தாகலயம்,
   சென்னை,
   1980.

6. கண்ணபிரான்.இராம — 'வாடைக்காற்று'
தமிழ்ப்புத்தாகலயம்,
சென்னை,
1981.

7. கண்ணபிரான்.இராம — 'சோழன் பொம்மை'
தமிழ்ப்புத்தாகலயம்,
சென்னை,
1981.

8. கிருஷ்ணன்.பி — 'புதுமைதாசன் கதைகள்'
ஒக்கிட் பதிப்பகம்,
141, மையச் சாலை,
ஜி.எஸ்.எம். பில்டிங்,
சிங்கப்பூர்,
1993.

9. கோவிந்தசாமி.நா — 'தேடி......'
தமிழ் நெட்வொர்க் பப்ளிகேசன்,
ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்.,
141, மையச் சாலை,
ஜி.எஸ்.எம். பில்டிங்,
சிங்கப்பூர்,
1991.

10. சாலி .ஜே.எம் — 'தரிசனம்'
சேது அலமி பிரசுரம்,
8, முத்து கிருஷ்ணன் தெரு,
தி.நகர்,
சென்னை—17,
2001.

11. சிவசாமி.பி — 'தனிமரம்'
இந்தியர்பண்பாட்டு நிகழ்ச்சி,
ஏற்பாட்டுக் குழு,
சிங்கப்பூர்,
1990.

12. சீதாலெட்சுமி.பெ — 'கண்ணாடி நினைவுகள்'
775, யூசூன் புறவழிச் சாலை, #11—3588,
சிங்கப்பூர் 760 775,
2001.

13. சுந்தரராசு.பொன் — 'என்னதான் செய்வது?'
தமிழ்புத்தகாலயம்,
58.டி.பி.கோயில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை,
1981.

14. சுந்தரராசு. பொன் — 'புதிய அலைகள்'
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1984.

15. தங்கராசன்.மு — 'மலர்க்கூடை'
பூவழகி பதிப்பகம்,
29/2 சீனிவாச பெருமாள்
சன்னதி தெரு, இருதயப்பேட்டை,
சென்னை,
1993.

16. தங்கராசன்.மு — 'சிந்தனைப் பூக்கள்'
விஜயா சபரி பதிப்பகம்,
99,வீரவாஞ்சி நாதன் தெரு,
பெருங்குடி,
சென்னை,
1988.

17. தங்கராசன்.மு — 'மலர்க்கொத்து'
பூவழகி பதிப்பகம்,
சென்னை,
1988.

18. தங்கராசன்.மு — 'பூச்செண்டு'
தைநூலகம்,
தஞ்சை,
1985.

19. தங்கராசன்.மு — 'மணங்கமழும் பூக்கள்'
மலர்மாமணி பதிப்பகம்,
புலவர்குடில் 22—23 ஐந்தாம் தெரு,
பெரியார் நகர், மடிப்பாக்கம்,
சென்னை,
1997.

20. தங்கராசன்.மு — 'கற்பனை மலர்கள்'
மலர்மாமணிபதிப்பகம்,
சென்னை,
1995.

21. தங்கராசன்.மு — 'மணக்கும் மல்லிகை'
அதியன் பதிப்பகம்,
427, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
வட்டம்—27,
நெய்வேலி—3,
2001.

22. தமிழ்ச்செல்வம்.சிங்கை — 'கவரிமான்'
உலக இலக்கியக் கழகம்,
29,திலக் தெரு. தியாகராயர்நகர்,
சென்னை – 600 017,
1996.

23. தமிழ்ச்செல்வம்.சிங்கை — 'ஆர்கிட் மலர்கள்'
த.பெ.எண்.1678,
இராபின்சன் சாலை,
சிங்கப்பூர் — 903328,
2002.

24. தமிழ்ச்செல்வம்.சிங்கை — 'செவ்வந்திப்பூக்கள்'
த.பெ.எண்.1678,
இராபின்சன் சாலை,
சிங்கப்பூர் — 903328,
2005.

25. ஜெயந்திசங்கர் — 'நாலேகால் டாலர்'
மதி நிலையம் தணிகாசலம் ரோடு,
தி.நகர்,
சென்னை—17,
2005.

26. கோவிந்தசாமி.நா & இளங்கோவன்.ம — 'சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் தொகுப்பு'
தமிழ்ப்புத்தாகலயம்,
சென்னை,
1992.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அய்க்கண் — 'வேர்' – முன்னுரை,
அருண்மல்லி நூலகம்,
திருப்பத்தூர்,
1972.

2. அறவாணன்.க.ப — தமிழர் மேல் அந்நியர்,
பண்பாண்டுப்படையெடுப்பு,
தமிழ்க்கோட்டம்,
சென்னை,
1994.

3. அகிலன் — கதைக்கலை,
பாரி புத்தகப்பண்ணை,
சென்னை,
1972.

4. அகிலன் ராஜதுரை(ப.ஆ) — தமிழ்ச்சிறுகதைகளில் தற்காலநிலை,
இராஜம் கிருஷ்ணன்,
கிறித்தவ இலக்கியசங்கம்,
1970.

5. ஆண்டியப்பன்.நா — சிங்கப்பூர் தமிழ் எழுத்தாளர்கள்,
எழுத்தாளர் கழக வெளியீடு,
சிங்கப்பூர்,
2001.

6. ஆனந்தன்.சு — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கண்மணி பதிப்பகம்,
திருச்சி,
2002.

7. இளங்கோ.ச.சு — பாரதிதாசன் படைப்புக்கலை,
அகரம் வெளியீடு,
சிவகங்கை,
1984.

8. இராமலிங்கம்.மா — அகிலனின் கலையும் கருத்தும்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
576,திருவல்லிக் கேணி,
சென்னை,
1974.

9. இராமலிங்கம்.மா — நாவல் இலக்கியம்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1972.

10. இராமலிங்கம்.மா — விடுதலைக்குமுன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதை,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1997.

11. இலக்குமி மீனாட்சி சுந்தரம் — இலக்கியப் பாலம் பங்கும் பணியும்,
தேமா பதிப்பகம்,
ஏ.ஐ.141 அண்ணாநகர்,
சென்னை,
1993.

12. ஈசுவரப்பிள்ளை.தா — பக்திஇலக்கியத்தில்,
சமுதாயப்பார்வை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
2000.

13. ஏங்கல்ஸ் — குடும்பம், தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம்,
அயல்மொழிப் பதிப்பகம்,
மாஸ்கோ,
1912

14. கல்பகம்.இரா — சமூகவியல்,
தமிழ்நாட்டுப்பாடநூல் நிறுவனம்,
1973.

15. கேசவன்.கோ — தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உருவம்,
அன்னம் வெளியீடு,
சிவகங்கை,
1988.

16. கோதண்டராமன் ப — சிறுகதைக்கலை
பழநியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை,
1958.

17. கோவிந்தசாமி.நா — சிங்கப்பூர்த் தமிழ்,
இலக்கிய வளர்ச்சி ஓர் சமூகவியற்
கண்ணோட்டம்,
1979.

18. சச்சிதானந்தம்.வை — மேலை இலக்கியச் சொல் அகராதி,
மாக்மில்லன் இந்தியா பிரஸ்,
சென்னை,
1983.

19. சண்முகவேலன்.இரா — கதாசிரியர்களும் உத்திகளும்,
தமிழ்ப் பொழில்,
கரந்தை வெளியீடு,
1988.

20. சரோஜினி — 'கற்பு'
அரசிபதிப்பகம், 18,
திருமலை,
சாமிபுரம்,
திண்டுக்கல்,
1995.

21. சாமிநாத ஐயர் உ.வே (பதி) — புறனாநூறு மூலமும் உரையும்
ஜோதி அச்சுக் கூடம்,
சென்னை,
1950.

22. சாலினி இளந்திரையன் — சங்கத்தமிழரின்,
மனித நேய நெறிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி,
நிறுவனம் தரமணி,
சென்னை,
1995.

23. சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறுகதை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1966.

24. சிவத்தம்பி.கா — தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும்
வளர்ச்சியும்,
சர்வோதயாஇலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை,
1976.

25. சுதாகரன்.செ — அழகிரிசாமியின் சிறுகதை ஒரு திறனாய்வு,
ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ்,
நாகர்கோவில்,
1974.

26. செல்லப்பா.சி.சு — தற்கால தமிழ் இலக்கியம்,
எழுத்துபிரசுரம்,
சென்னை,
1959.

27. ஞானமூர்த்தி.தா.ஏ — இலக்கியத் திறனாய்வியல்
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1996.

28. தண்டாயுதம்.இரா — தமிழ்ச்சிறுகதை முன்னோடிகள்,
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1972.

29. திண்ணப்பன்.சுப & சிவகுமாரன் ஆர்.ஏ. — சிங்கப்பூர்த்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ஒரு கண்ணோட்டம்
கலைகள் மன்றம்,
சிங்கப்பூர்,
2002.

30. திருமலை.ம — தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு,
பதிப்புத்துறை,
மதுரை,
காமராசர் பல்கலைகழகம்,
2000.

31. நாராயணன்.ஜெ — சமூகவியலின் அடிப்படைக்
கோட்பாடுகள்,
தமிழ் வெளியீட்டு கழகம்,
சென்னை,
1987.

32. நச்சினார்க்கினியர்(உ.ஆ) — தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம்,
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
கழக வெளியீடு,
1981.

33. பன்னீர் செல்வம்.து — பிரபஞ்சன் படைப்புகளில் சமூகம்
ஓர் ஆய்வு,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சி,
1995.

34. பரமசிவானந்தம்.அ.மு — சமுதாயமும் பண்பாடும்,
தமிழ்க்கலைப்பதிப்பகம்,
சென்னை,
1962.

35. பரிமேலழகர் (உ.ஆ) — திருக்குறள்,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்,
சென்னை,
1979.

36. பாரதிஇலக்குமித்திரன்.சோ — நமது சமூகம்
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை,
1967.

37. பியூலா மெர்சி.தா.ஏ — இருபதில் சிறுகதைகள்,
ஜெயக்குமாரி ஸ்டோர்ஸ்,
மணக்கரை,
நாகர்கோயில்,
1974.

38. புதுமைப்பித்தன் — புதுமைப்பித்தன்கட்டுரைகள்
ஸ்டார்பிரசுரம்,
சென்னை,
1956.

39. மங்களமுருகேசன்.ந — இந்திய சமுதாய வரலாறு,
தமிழ்நாடுப் பாடநூல்கழகம்,
சென்னை,
1975.

40. மீனாகுமாரி — 'சிறுகதை'
அண்ணாமலைப்பல்கலைக் கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்,
1972.

41. மீனாகுமாரி — ந.பிச்சமூர்த்தி படைப்பு ஓர் ஆய்வு,
மருவரசிவெளியீடு,
3.பாரதிநகர், 3வது தெரு,
மேலகரம்,
தென்காசி,
1990.

42. மீனாட்சி முருகரத்தினம் — கல்கியின் சிறுகதைக்கலை,
சர்வோதயா இலக்கியப்பண்ணை,
மதுரை,
1976.

43. மீனாட்சி முருகரத்னம் — மேலை இலக்கியத்திறனாய்வு,
மதுரை பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை,
1987.

44. வீரமணி.அ — சிங்கப்பூரில் தமிழ்,
மொழி தமிழ் இலக்கியவளர்ச்சி,
1965,

45. ஸ்ரீலக்ஷ்மி.எம்.எஸ் — சிங்கப்பூர்த் தமிழ் இலக்கியம்,
ஆழமும் அகலமும்,
'மருதா' பாரதிசாலை,
ராயப்பேட்டை,
சென்னை,
2005.

46. வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ் — புறநானூறும் தமிழரும்,
பாரி நிலையம்,
சென்னை,
1970.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Alfred Atwood - Sociology and its Psychological Aspect, Newyork – 1976.

2. Bates.H.E - The Modern short story the written, inc... Boston – 1961.

3. Betrand Russel - Marriage and morals George Allan, Sunwin London – 1976.

4. Dietrich R.E. & Sundel Roger H - The Artocfiction , New York – 1971.

5. Douglas.Hughes.A - Studies in short fiction Halt Renibart, and windston New york – 1971.

6. Harris.CC - The family studies in Sociology, Macmillan Press – 1983.

7. Middletor murry .J - The Problem of style, oxford univer sity Prss, London -1967.

8. Sedgewick - Novel and Short Storys, Boston – 1961.

9. Smith Ronald.W - Sociolagy an Introduction , st.Martin's Press Incorporated, 175, Fith Avenue, Newyork – 1967.

10. Wallack Hildick - Thirteen types of Narrative, Macmillan, Londan –1968.

11. Wallce Hildick - Thirteen types of Narrative , Macmillon London – 1966.

கட்டுரைகள்

1. செவ்வியன் — சிங்கப்பூரில் தமிழர்களும் தமிழும், கோதை பதிப்பகம், சென்னை—1997.

2. திண்ணப்பன் .சுப — சிங்கப்பூரில் தமிழும் தமிழ் இலக்கியமும், முதல் ஆய்வரங்க கட்டுரை, சிங்கப்பூர் பல்கலைக்கழக தமிழ்ப்பேரவை வெளியீடு சிங்கப்பூர்—1977.

3. முல்லை வாணன் — தமிழ்ப்பாக்கள்,
சிங்கப்பூரில் தமிழும்
தமிழ் இலக்கியமும்,
இரண்டாது ஆய்வரங்க
மாநாட்டுக்கட்டுரை,
சிங்கப்பூர்ப்பல்கலைக்கழகப்
பேரவை வெளியீடு
சிங்கப்பூர்—1979.

ஆய்வுக் கோவைகள்

1. அருள்ஜோதி.செ — நாட்டுப்புறக் காதல் பாடல்களில்
ஏக்கங்களும் எதிர்பார்ப்புகளும்,
முப்பத்தி எட்டாவது கருத்தரங்கு,
தமிழ் ஆய்வுக் கோவை I)
இந்தியப்பல்கலைக்கழக
தமிழாசிரியர் மன்றம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை – 2007

2. ஓடைத்தமிழ்ச்செல்வன் — மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பில்
பாரதிதாசனும் உடுமலை நாரயண
கவியும்,
முப்பத்தி எட்டாவது கருத்தரங்கு,
தமிழ் ஆய்வுக் கோவை V)
இந்தியப்பல்கலைக்கழக
தமிழாசிரியர் மன்றம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை—2007.

3. குணசேகரன்.இரா — வைரமுத்துகவிதைகளில் உத்திகள் மதுரைகாமராசர், பல்கலை, முப்பத்தி எட்டாவது கருத்தரங்கு, தமிழ் ஆய்வுக் கோவை IV) இந்தியப்பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை—2007.

4. குழந்தைச்சாமி.பா(க.ஆ) — இரண்டாம் கருத்தரங்கு, தமிழ் ஆய்வுக் கோவை, தொகுதிII. அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர்.

5. சிவகுமாரன்.ஆர் — சுந்தரராமசாமி சிறுகதைகள், காட்டும் சமுதாயம், முப்பத்தி எட்டாவது கருத்தரங்கு, தமிழ் ஆய்வுக் கோவை II) இந்தியப்பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை—2007.

6. சுமதி.பெ — பிரபஞ்சன் சிறு கதைகளில் மூடநம்பிக்கை பற்றியத் திறனாய்வு, முப்பத்தி எட்டாவது கருத்தரங்கு, தமிழ் ஆய்வுக் கோவை II) இந்தியப்பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் மதுரை—2007.

கலைக்களஞ்சியம்

1. கருப்பையன்.வீ — கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி(4)
தமிழ்வளர்ச்சிக் கழகம்,
சாந்தி பிரஸ்,
சென்னை—1961

2. பக்தவச்சலம்.சி.மா — உலக அறிஞர் கருத்துக்
களஞ்சியம் தொகுதி(1).
சென்னை—1965.

இதழ்கள்

1. சிவசங்கரன்.தி.க — ‘மாங்காய்த்தலை’
தாமரை இதழ்,
ஜூன் வெளியீடு
1962.

2. பிச்சமூர்த்தி.ந — மாதர் மறுமணம் இதழ்—2,
1956.